

الأعمال الخاصة

فتحي سلامة



مهرجان القراءة للجميع

2000

عشر
سنوات

قضايا في دوائر حوارية



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

قضايا في دوائر حوارية

لوحة الفلاف

اسم العمل الفني: تكوين
التقنية: ألوان جوش على ورق
المقاس: ١٠٠x٧٠سم

محمد حجي

فنان تشكيلي، أثر العمل الصحفي، فتميزت رسومه في أغلب
المجلات المصرية والعربية، وقد بدأ العمل في مؤسسة روز
اليوسف ومجلة صباح الخير، وله العديد من الكتب التي تحوى
بين دفتيها لوحات تشكيلية مثل «رسوم من ليبيا» و«شمال يمين»،
وهو يعمل حالياً بجامعة الدول العربية، وهو يمتاز بطابع
جغرافيكى واضح، مع ميل لاستخدام غوامق الألوان لسطوع
الضوء من بين عتامتها بوضوح تام. ونطالع فى أعداد مجلة
«وجهات نظر» رسوم الفنان، فنرى أنها قريبة جداً من أسلوب
الحفر منها إلى التصوير، ولم يمارس طوال عمله دور الرسام
التوضيحي، بل ظل صاحب الرؤية الموازية لموضوعات الكتاب،
فأضافت لوحاته أبعاداً فنية وفكرية.

محمد الهندى

قضايا في دوائر حوارية

فتحي سلامة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الخاصة)

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

قضايا في دوائر حوارية

فتحي سلامة

الغلاف

والإشراف الفني:

... الفنان : محمود الهندي

المشرف العام :

د. سمير سرحان

مقدمة

الحمد لله الذى هدانا الى الايمان ، والحمد لله الذى أعادنا الى نور العافية لما صيرنا على بلاء المرض ، الحمد لله أولا وآخرا ، هو الله الواحد الأحد ، الفرد الصمد ، خلقنا وهدانا ، وصبرونا فى أحسن صورة وحملنا أمانة الكلمة ، ونور قلوبنا بنور الهدى ، وأثار عقولنا بنور العلم والبحث عن المعرفة ، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم المرسلين وإمام المهتدين ، والكامل المكمل بزينه العقل ، به اهتدينا ، وبسنته صلى الله عليه وسلم نسير ونعمل ، أما بعد .

خلال مرحلة الشفاء وداخل جدران حجرة صغيرة ، جدرانها ملساء بيضاء ، وجدتنى محروما من الحركة ، حبيس أسلاك تكبلنى - وقبود تهددنى ، رهن أوامر وتعليمات ، والم يدق العظم ، وعيون تتطلع نحوى فى شفقة ، وجدتنى أفكر ، وهذه نعمة كبرى أن تفكر بعيدا عن الجسد المنهوك ، وبعيدا أيضا عن رقابة الأطباء ومساعدتهم - والفكر مساحة ، فياحة ، لا حدود لها ولا نهاية - مريحة أحيانا ، مجهدة فى أغلب الأحيان ، ومضيت به على أمرؤل فى ساحة الفكر أو التفكير ، .. وأعلت فى ذهنى كل صور الماضى فى

محاولة لاعادة ترتيبها أو تبديلها ، أو حتى جمعها فى شريط متكامل ، وعدت الى سنوات الصبا الباكر فى قريتى المغموسة فى طين الدلتا ، وأول ما صادفتى صور (عفاريت الحارة) و (النداهة) وأرانب الليل البيضاء التى تجرى بين الأقدام ، وحمار يجرى فى مهارة ، فاذا اقتربت منه تحول الى قطة أو كلب أو الى لاشئ ، والغلمان يتحوطون بى ، والألسنة الصغيرة تحكى وتحكى ، وينخلع قلبى ، وترتعد فرائصى ، وأجرى نحو أمى ، ويتحول الليل الى أشباح وظلال لأشباح ، وتتحول جدران غرفتى الى لوحة متكاملة لقصة شبح من الأشباح ، وتحرك الأشباح وأنا لا أدرى ماذا أفعل ، وقصدت صديقا لى ، أصبح فيما بعد أحد علماء الطبيعة المرموقين ، وسألته ، قال كل شئ يخضع للتجربة ، ليس كل شئ يقال ، وحب تصديقه بل يجب إخضاعه للتجريب ، وخرجنا الى حيث أشار الغلمان ، جميزة (عم هاشم) ، ترقد هنا مجموعة هائلة من العفاريت ، التى تتحول بالليل الى حمير وبغال وأرانب وقطط وأيضا الى نساء جنيلات وتسليخنا (بكشافات الانارة) وبعض القطع الخشبية والمسامير ، وقعدنا نراقب المنطقة المظلمة أسفل شجرة الجميز ، ولكن لاشئ حدث حتى طلوع النهار ، وتكررت (تجربتنا) ، والحق يقال كان الخوف يهد يدى ويهزه ، وكذلك زميل الدكتور أحمد رفعت أو هكنا صار اسمه فيما بعد ، وبعد أسبوع ، كنا قد اكتشفنا شيئا من الشجاعة ، قررنا دخول تجربة (النداهة) ولا يظن أحد أن النداهة هذه مجرد بدعة ، انما عرفت فيما بعد أنها مرض نفسى يعرفه علماء النفس ، ولكن النداهة التى سمعت عنها وأنا صبى ، تخرج من الماء جميلة رشيقة تثير الخيال ، وتلهب العاطفة ولا يقدر على مقاومتها انسان ، فاذا سمع نداءها ، وجرى خلفها سقط فى دوامات الماء ، وابتلمه اليم وضاع ، واقتربنا من الجسر ، وقد تملكنا خوف شديد ، وتحد أشد ، ووقف أحمد رفعت فى مكان ، ووقفت أنا فى مكان بعيد عنه ، ولا أظن

أنه كان أشجع مني ، ولكن كل منا تظاهر بالشجاعة أكثر من الآخر ، ومضت الساعات ، ولم نسمع صوت النداهة ولا رأينا شبح هذه النداهة ، وتوالى الليالي ، ونحن في كل ليلة (نجرب) في مكان بجوار النهر حيث يقبع النهر خلف بيوتنا ..

وأخيرا ، داخلنا الاحساس بأن هذه (الحوادث) ليست صحيحة ، وتركنا هذا الأمر ونحن على يقين غير كامل بأن مسألة العقاريت هذه مجرد خدعة أو أكذوبة ، انها مجرد حوادث وأخذتنا الأيام ، حتى صرنا في باكورة الشباب ، وواجهنا قضية الايمان ، لماذا نؤمن ، وأين الله ، ولماذا ، وكيف ، وتداخلت عوامل عدة ، فيها كثرة القراءة في كتب مختلفة المذاهب ، وفي موضوعات متباينة ، وتقلبنا بنا الأحوال ، فنحن تارة على يقين ايماني بوجود الله ، وتارة أخرى مع الذين ينفون ذلك ، ولم يكن لدينا مجال للتجربة ، كما يرى زميلي أحمد رفعت ، اشتركنا في الاحتفالات الدينية ، ودخلنا عشش الصوفية ، اشتركنا مع أهل الحجابة والأعمال السفلية ، حصلنا على كتب صفراء غبراء ، ولكن بلا فائدة ظل التراجع بين اليقين والشك يأخذنا ، ولم نشعر الا بالأيام تقدم لنا قضايا جديدة لموالم جديدة ، ولاحظنا أن مدرس العلوم يجعلنا نحفظ معادلات الكيمياء حفظا لاندري سببه ، وزأم صاحبي وزنجير وقرر أن ندخل عالم التجربة في ميدان الطبيعة والكيمياء لنرى الحديد وهو يتمدد ، ونرى تحول الماء الى أكسوجين وأيدروجين ونرى ماذا يفعل الزئبق ، ولفرحتنا وجدنا أن كل هذه (المعادلات) الجافة تتحول الى واقع ملموس نشمه ونراه ونلمسه ، واستفركتنا التجربة ، ولم ير مدرس الطبيعة الا أن يسارع بطردنا من فصله ، ويرفض حضورنا درسه لأننا كما وصفنا (مجانين) .

ولجأنا الى الكتب ، نقرأ ونقرأ ، وكلما ازددنا اطلاعا ، ازددنا جهلا بالكون وحقائقه ، بالطبع وقع فى أيدينا كتب الفلسفة وعلم الأخلاق وعلوم الكلام وغيرها ، وكانت القضية الكبرى ، تشابك تلك العلوم مع مثيلاتها كتب الكيمياء والطبيعة وما يجرى مجراهما ، أهو العلم الذى يصل بالانسان الى اليقين أم الفلسفة ، ما هو الفرق ، ما هو الصحيح ، (المعتزلة) أم (الشيعة) ، وتشابكت فى عقولنا أقوال ابن رشد وابن حزم والقرطبي وابن خلدون ، وهربنا الى تولستوى وأميل زولا وبلزاك وجوركى وديكارت وسبينسر وسارتر وكارل ماركس •

تفرقنا ، وذهب صاحبي ليدرس الكيمياء فى جامعة عين شمس ثم فى النمسا ، ثم صار عالما من علماء الذرة المحدودين ، رحمه الله ، لقد توفاه الله وأنا أكتب هذه المقدمة الطويلة لكتابى ، وذهبت أنا لادرس الفلسفة وعلم النفس فى القاهرة ثم فى بلاد الله ، ومات أحمد رفعت ولم يحصل على جواب ، ورقدت أنا فى سريرى لا أدرى من أمر نفسى شيئا ، وكل ما أرجوه أن أتمسك بإيمانى وأن يهدينى الله الى ما يرضاه •

ولهذا قررت أن أخصص هذا الكتاب لقضايا تداخلت فى دوائر الحوار ، ولأن عملى الصحفى طوال ما يقرب من خمسين عاما جعلنى أقرب لدوائر الحوار من غيرى ، وصار يومى كله حوارا مع الآخر ، سواء كان هذا الآخر مفكرا شهيرا أو مجرد رجل بسيط ، وشاء الله أن أكون بالقرب من نجوم القرن العشرين ، من ذهب منهم الى ربه ومن بقى حتى اليوم ، وأذكر كل محاوراتى مع الرائد العظيم توفيق الحكيم المفكر والفيلسوف والمبدع والمرشد وأذكر وأنا أتمتع بصوت هامس ، وهم يدسرونه اللحد فى مقبرته بالاسكندرية وكان معنا الأستاذ أنيس منصور قلت : والآن

ياتوفيق عرفت الاجابة الشافية عن كل ما حيرك • الآن ياتوفيق
أنت اليوم بصرك ضير •

وأشهد أن توفيق الحكيم ، عاش عمره كله مؤمنا أشد الايمان ،
وشهدت أنا ذلك وخاصة في الفترة التي قضيتها بجواره وهي تقرب
من ربع قرن ، وكان يردد أن الصلاة ليست فقط بين العبد وربّه ،
انما هي بين العبد وربّه لصالح مجتمعه ، وكان يتمنى أن يصلى كل
الناس حتى يعم السلام والخير •

وأول من أُرشدني لتأليف هذا الكتاب هو توفيق الحكيم وكان
صاحب عنوان أول قضية ، لأنه كان يومها يتحدث كثيرا عن خواء
الحياة الثقافية وقلة ما تثيره من قضايا فكرية ذات شأن ، لهذا
طالبنا أن نبحث عن الجديد من القضايا الفكرية ، ولما فكرنا في قوله
وجدنا أنه لاشئ جديد ، وإن الانسان لم يحل حلا جزريا قضية من
قضايا وجوده وهناك أمر آخر ، يجب ذكره لأنه يمثل قاعدة أساسية
في هذا البحث ، وهو ليس رأيي وحدي ، ولا نتيجة اجتهادي
العلمي ، انما هو نتيجة أبحاث مجموعة من المتخصصين ، ربما يغيب
عني الآن ذكرهم ، والمصادر التي وافتنى بهذه المعلومة ، وهي أن
الانسان (المعاصر) لا (يستغل) قدراته العقلية الكاملة ولتكن
٣٠ وحدة عقلية ، انما يستغل ويستخدم واحدا على ثلاثين من
الوحدات ، وينمو هذا الاستغلال أو الاستخدام مع مرور الأزمنة ،
والدليل على ذلك ، المخترعات وسرعة الوصول اليها ، فإن الصوت
مثلا ظل موجودا منذ وجد الانسان ، وظل موجودا في الهواء
لا يختفي ، ذلك مثل الصورة والأشكال المرئية ، وعندما توصل
الانسان الى الامساك بالصوت وايصاله الى الأماكن التي يحددها
ذلك الانسان ، وكذلك الأشكال المرئية ، ومنذ اختراع النار
أو اكتشافها ، ومنذ عصر الحديد ، وعصر البخار ، وعصر الآلة

والكهرباء ، وكل ذلك يدل على أن (العقل البشرى) واحد ، وأن
 الامكانيات العقلية تكاد تكون ثابتة ، أما الاستفادة أو استغلال
 هذه القدرات الفعلية فهي مختلفة من انسان الى آخر ، ومن فترة
 زمنية الى أخرى ، يدخل في حساب ذلك الظواهر الاجتماعية المؤثرة
 مثل العادات والتقاليد والاقتصاد واللغة وغير ذلك ، بالإضافة الى
 ذلك (العقل الجمعى) القادر على السماح للمعقولات أن تمر أو أن
 يمنع تلك المعقولات من التداول .

وما سبق يدل على أن (القضايا) التي يطرحها الانسان لها
 علاقة بكل ما ذكرنا ، بل أن (القضايا) المتسارة تعبر عن الحال
 الجمعى . أو الحياة فى كل مجتمع .

ولكن المنظور العقل الذى يتناول تلك القضايا يختلف
 باختلاف آفاق العقل الجمعى وما يحمله من ظواهر اجتماعية .
 لتكن قضية الحجاب التى تولاهنا مفكرو القرن العشرين ومن
 بدايته ، وكان البطل قاسم أمين شاركته هدى شعراوى واشترك
 معها كوكبة من فرسان الفكر فى أوائل القرن العشرين ، وبالتأكيد
 كانت هناك عدة مدارس تناولت قضية الحجاب بين معارضة
 ومؤيدة ، ولو نظر منصف الى تلك القضية وجد أنها (مجرد بدعة)
 أو ما يمكن تسميته بالموضة ، فهل ظلت النساء خلال عصور
 الانسانية المختلفة مجبات ؟ ألم ترى على جدران المعابد القديمة
 نساء عاريات ، ورأينا أيضا صورا لنساء متحدرات من كل شيء ،
 كان هذا عاديا مقبولا ، ثم جاءت فترة وتحولت البنسنة الى
 (كنز مكنون) داخل عشرات من الملابس والأحجية ، بل أن الثورة
 الفنية التى حدثت فى باريس عند ظهور رقصة (الكان كان)
 وما تلاها من مظاهر الغضب القانونى ، والاستحسان الرجالى ،
 وغضب رجال الدين ، مع أن الرقصة لم تكن بها من الاباحية ما يماثل

مجرد اشتباه في العرى كما يحدث الآن على مسارح العالم ، ولدن هذا العرض (الكان كان) كان ثورة ضدها كل تلك الأخنية التي كانت تغطي المرأة الأوربية عورتها ، في نفس الوقت كانت المرأة في بعض بلدان افريقيا واستراليا وبعض مناطق من شرق آسيا تسير عارية تماما ، ولم نسمع عن قضية العرى في بلدان افريقيا ولا نسمع عنها الآن في أوروبا ، حيث صار العرى هو العادة المتبعة ، وقضية الحجاب في مصر خلال أوائل القرن العشرين تمثل نموذجا للقضايا الاجتماعية والفكرية التي يمكن احتسابها (قضايا وقتية) أنها قضايا تموين - مثل أزمة في السكر أو الغاز أو اللحم .

وليست من باب قضايا الرأي الذي يمكن أن يجول حيلة الانسان من حال الى حال ، ربما يبدو حديثي هذا حديثا سطحيا ، ولكن للأسف ما أسهل الكلمات وما أصعب ماترني اليه ، ذكرتني قضية الحجاب لقال للمفكر توفيق الحكيم الذي تصور فيه حال المرأة بعد أن كشفت حجابها ، وقصت شعرها ، وتخلت عن زينتها ، وأصبحت في شكل الرجال ، ويثور النساء من أجل العودة الى شكل المرأة ، وتتسلل (بدع النساء) في سرية كاملة الى بعض النسوة ، وتصبح آمال النساء في الحصول على أدوات الزينة والعودة الى عصر الحريم وما يحمله هذا العصر من مظاهر النساء المحجبات .

وقد جعلني هذا المقال المنشور في أوائل عام ١٩٤٠ ، أفكر في العودة الى دراسة القضايا التي هزت المجتمع كان لها دويها جاثلا واستهلكت مساحات واسعة من الصحف والمجلات والكتب .

ولهذا يمكن تقسيم القضايا الى ثلاثة أقسام .

أولها : القضايا التي حيرت العقل البشري طوال وجوده على ظهر الأرض ، وبعض هذه القضايا صعب الحل ، مثل سر الخلق ،

وتفسير وجوده ، وصيرورة هذا الوجود وغير ذلك ، والبعض الآخر
اختلف فيه الفلاسفة والحكماء والعلماء أيضا .

ثانيا : القضايا العلمية البحتة ، وهذه لاحظنا انها قابلة
للتغير واختلاف التفسير ، وتسمياتها . تطور أجهزة البحث
والتقصي ، وهي في حالة نمو وازدياد ، على الرغم من أن الظاهر ان
العلم يحل الكثير منها ، ولكن الواقع ان العلم مثل الرمال المتحركة
كلما ازدت تقدما ازدت غوصا وما لك من حل الا الاستزادة
من العلم .

ثالثا : قضايا استطاع العلماء بالاستعانة بالفلسفة الوصول
الى حلول اقتنع بها العقل الجمعي الى حد ما ، ولكنها لا تزال تطرح
من جديد ، مع تجدد العاوم وأدواتها .

وعود على ما بدأناه ، فقد سردنا قصة حواديت الفاريت
والنداهة من (نظرة الصبي) ، فهل انتهت تلك الحواديت وتم
الاقتناع بانها مجرد حواديت خيالية ، للأسف لم يصل الأمر الى
حد قاطع بخصوصها ، ولازلنا نسمع ونرى في الصحف العربية
والأوربية حوادث تقع تحت هذا الاسم بل باستقراء الاخبار العالمية
الحديثة ، نرى رؤساء بلدان متقدمة علميا وسياسيا يلجأ البعض
منهم الى العرافين وضاربي الدرع والرمل ، ونسمع عن كتاب شهير
يقال انه تم تأليفه في القرن السابع عشر ، تنبأ فيه كاتبه باحداث
يقال انها وقعت أو ستقع ، كل هذا يعطينا اليقين انه لا شيء ثابت
نبات الشمس والقمر ، بل كل شيء قابل للمناقشة وابداء الرأي ،
لهذا تكتسب طرح القضايا أهمية قصوى في مجال الفكر .

كما أنه ليس هناك قضية بسيطة أو قضية مركبة ، أو بمعنى أفضل قضية تافهة أو قضية عريضة هامة ، ان كل ما يصبأف الانسان فى حياته اليومية يمثل له قضية هامة عليه أن يواجهها . وان يصل الى حلها ، وهنا يمكن طرح السؤال التالى (ما هى القضية) .

ودون الدخول فى مقتبسات المراجع والأسانيد ، وهو أمر حاولنا تجنبه من البداية ، ونعتقد ان اجتزاء مجموعة عيارات تدلل على معنى معين لا يمثل فى الحقيقة شيئا ، وقد نهى الى ذلك أستاذى فى جامعة بون بالمانيا ، ان أحسن الكتب بأسانيد لا يدل على عبقرية الباحث ، لهذا نكتفى بالتفسير الذى يهنا نحن خلال مناقشة هذا الكتاب ، وهو أن القضية باختصار شديد مجموعة اشكالات مركبة يصعب حلها مباشرة ، بل يجب تحويلها الى جزئيات وتفسير كل جزء أو حل كل جزء بفكره ، ثم النظر الى كل تلك الأجزاء بعد تفسيرها لنتمكن من حل القضية ، وهذا بالطبع يتوقف على مجموعة عوامل ، أولها وجهة النظر التى يتبناها الباحث ، وهى تعد محاولة موضوعية للحل ، ثانيا درجة ثقافة الباحث ، ثالثا الدرجة الحضارية للجمع البشرى فليست هناك قضية بدون مجتمع ، أو بدون تشبأبك مع العقل الجمعى ، والعادات والتقاليد والعرف السائد تمثل ركنا أساسيا لإثبات القضايا ، وأيضا حلها ، اذن نحن أمام تفسير محدد (للقضية) نلتزم به ، وهو علاقة الاشكالات بالمنأخ الاجتماعى والثقافى والاقتصادى ، وأيضا علاقتها بالعقل الجمعى الذى يدير هذا كله .

القرش المسحور

فى طفولتى ، وأنا أكتب هنا من مواقع معاشتى ، لهذا أرجو ان يكون هذا الكتاب جديدا لا يعتمد على (النقل) و (الحشو) لكم من المصطلحات ، التى لم تعد خافية على أحد ، وخاصة بعد

تطور الحاسب الآلى ، وتموز وسرعة - أجهزة الرصد التلقى ، وفى
مقدور طفل فى الثانية عشرة - جمع - مادة علمية مليئة بكل - المصطلحات
الجديدة لو أنه أدار مفتاح شبكة المعلومات (أنترنت) - وطبع منها
عدة صفحات ، كما كنا نقول ونحن فى بداية الثياب ، العلم فى
بطون الكتب ، وكنا نقولها سخريه من الامتحانات التى تعتمد على
الحفظ المطلق ، وقد لاحظت أن كل زملائى سواء فى مراحل التعليم
الابتدائى أو الثانوى أو الجامعى الذين يجيدون (الصم) أى حفظ
المواد حفظا مطلقا ، لم يصلوا الى شيء ، بل ان أكثرهم تخلف فى
السنوات الدراسية ، ولم يحصل على ما كنا نحن ضعاف (الصم)
على الشهادات (العالسة) ، ولم ينبج من مجموعتى إلا (بلداء
الفصل) وفقا لتصير مدرسى تلك الأيام ، وهم تحديدا ثلاثة ،
الدكتور (الآن) محمود رشاد ، والدكتور أحمد رفعت رحمه الله ،
والسيد للة ، اذا اعتبرت نفسي ناجحا فى شيء ما ، وكنا نحن
الثلاثة لا نجد (الصم) وكنا من المتبوءين الاشتيا - كثيرى الأسئلة
والمشاعبة ، وأذكر اننى لم أخضر يوما واحد منتظما فى فصلى لكثرة
طردى من الفصل (لغبائى وطول لسائى) كما كان يقول مدرسى
الكيمياء ، وكان يفضل هذا مع زميلى محمود وأحمد ، وكان يرتعد
عندما يحضر الى الفصل (مفتش من الوزارة) ويسارع بالتركيك
على ضرورة التزامنا الصمت التام ، ما كنا نفعل ، بل كنا نسارع
بالقاء الأسئلة على المفتش ، وكنا نفعل هذا فى جميع المواد ومع هذا
كنا ننجح ، بل وأذكر ان بعض رجال التفتيش كان يدهش من
أسئلة أحمد رفعت المشاعبة .

كانت تحيرنا أشياء ، مثل (الصراط المستقيم) الذى نسير
عليه للوصول الى الجنة والويل للذين لا يستطيعون عبوره ، وكان
المدرس يتحدث عن هذا (الصراط) وكأنه جبل محدود لا يعبره
إلا لاهبى السيرك ، ولم نفهم المعنى الحقيقى إلا بعد ان طالع بنسها

البحر وامتدت أيدينا الى الكتب القيمة ، وأيضا (الدعاء) وقد لقينا
مدرس الدين الادعية كما حفظها هو ، ونحاول نحن ونجتهد لكي
نردها ولكن نجد في هذا صعوبة بالغة ، بل انتهى ذات مرة اجتهدت
في الدعاء وامسكت قرشا واحدا في يدي ورجوت الله أن يحوله الى
قطعة ذهب ولم يتحول القرش الأبيض الى ذهب ، ماذا كنا نفعل
ونحن أمام مدرس لا يريد أن يعي أكثر مما حفظه ، تحررنا من حفظ
المدرس ، ورحنا نجتهد ونقرأ ونسال ، وتعلمنا ان الدعاء أصل
العبادة ، وأن خير الدعاء ما صدر عن قلب يعي ما يقول ويؤمن
بما يقول ، ونجونا بفضل (الغناء) الذي كان يصفنا به مدرس
المدرسة ، أن العلم في بطن الكتب ، ولكن ماذا في عقل أنا ، كيف
نفهم تحول الماء الى أوكسجين وأيدروجين ونحن لم نر هذا مطلقا ،
كيف نفهم تحول العناصر الى مركب واحد له اسم ولون وفائدة
ونحن لم نشاهده ولم نجربه ، هذا ما عشناه ، حتى عندما دخلنا عالم
الدراسات العليا ، وبدأنا نمارس البحث العلمي ، وجدنا أساتذتنا
يطلبون الاستشهاد والأسناد ووضع الفقرات المطولة والمنقولة من
المراجع ، حتى اذا فعلنا هذا بلغ البحث ألف صفحة وما قولنا نحن
مانريد قوله ، وأنا على اليقين لو أن مؤلفا غيري قام بعمل هذا
الكتاب ، لوجدنا أنه شرق بنا وغرب مقتبسا من كل مرجع فقرة ،
وكانه يخشى ان يقول ان هذا رأيي أنا أو ان هذا ما توصلت إليه
بالبحث والاستدلال والمقارنة والتجريب .

لقد أطلت في المقدمة ، لأنني أود أن أقرأ كتابا يعبر عن
رأي صاحبه ، كما فعل جمال حمدان ، وكما كان يفصل توفيق
الحكيم في كتبه الفلسفية او الابداعية ، أو كما كان يفعل أستاذنا
أحمد بهاء الدين .

وفي نهاية هذه المقدمة يجب أن أذكر أنني مدبر بهذا الكتاب
لأستاذي توفيق الحكيم الذي علمني كيف لاحظ ، وكيف أتعلم .

وأيضا لأنه كان وراء تأليف هذا الكتاب تحديدا ، فقد حدث وقرر
 بالأهرام إصدار صفحة اسبوعية أو يومية (للثقافة) واسيند الاشراف
 عليها لاستاذنا توفيق الحكيم وجمعنا الأستاذ توفيق (فاروق جويته
 وعبد العزيز شرف وسناعم كريم وأنا) لكي نقوم بتحرير تلك
 الصفحة ، وكان السؤال الأول الذي طرحه ؟

ما هي قضية الصفحة ، بل ما هي القضايا التي يجب ان
 نطرحها ، وراحت الآراء من حولي تتشارك ، فأولا ان كل القضايا
 الفكرية والأدبية قد تم طرحها ومناقشتها ، وثانيا يجب ان نحدد
 ما هي الثقافة ، ان كل ما ينشر يمد ثقافة ، وهناك صفحات متخصصة
 للأدب وللقصص وللشعر وأيضا للاقتصاد والعلوم والسياسة ، بل
 ان صفحات الرياضة والحوادث والأحداث المحلية والعالمية تمد
 ثقافة ، وتلقى توفيق الحكيم كل هذا السيل ، وكنا وقتها في ريعان
 الشباب والفتوة ، كل واحد منا يعد علما في تخصصه ، وصمت
 الرجل وأهملنا جلسة مقبله ، وفي الجلسة التالية أخذ يشرح لنا
 أهمية التثقيف العام ، وطرح مفهوما بسيطا للغاية للثقافة وقال هو
 الحد الأدنى لمعيشة حضارة العصر ، فليس من المعقول ان يفهم
 الانسان العادي ان الكهرباء معجزة ، وان رسومات الفنانين ليس لها
 معنى ، وان الطيارات تطير بالبركة ولكن يجب ان يفهم ان لكل
 شيء سببا ، وفهم العلة يدل على المعلول ، وقال يجب ان نبدأ في
 طرح قضايا تمس الناس ، ليست بالطبع قضايا المآكل والمشرب
 والسكن والملبس ، بل قضايا تمس عقولهم ، لأن بالعقل وحده
 يحيا الانسان ويعمر الأرض ويعبد الله ويتجاوز مع غيره ويتعاون
 معه .. وخرجنا وكان أول سؤال طرحه توفيق الحكيم يشبه
 الفرخة أولا أم البيضة ، الفلسفة أولا أم العلم ، وبدأت انشغل
 بهذا الأمر ، بالعقل وحده يحيا الانسان وقضايا العقل هي الأكثر
 إلحاحا حتى نتقدم ونعيش حضارة اليوم القادم .

لهذا سوف نقسم هذه الكتاب الى عدة دوائر ، كل دائرة
سوف تنشغل ببحث واحد .

وأتمنى ان أشكر كل من ساهم معى فى ابداء الراى والفضل
كله لهؤلاء الذين سمحوا لى بنشر أقوالهم فى كتاب يحمل اسمى .
ولله الشكر أولا وأخيرا ، وله الحمد حمدا كثيرا وسبحان الله ،
ونصلى ونسلم على خاتم الانبياء رسوله الكريم محمد عليه أفضل
الصلاة والتسليم .

فتحنى سلامة

القاهرة ٢٠٠٠/٤/٤

الفصل الأول

هل انتهى عصر الفلسفة الكبرى
بثورة التكنولوجيا

ثورة التكنولوجيا

بالتأكيد نحن نعيش في عصر ثورة التطبيقات العلمية لكافة مستحدثات العلم وعندما سألنا عالم الكيمياء الجائز على جائزة نوبل عام ١٩٩٩، المصري أحمد زويل قال إن العلم لم يخط كلى أسواره ، وعلى الرغم من اعتراف العالم باكتشافات زويل واختراعاته التي فتحت باب المستقبل لكل العلوم وتطبيقات هذه العلوم سواء في الهندسة والطب والفلك والكيمياء أو في كافة النواحي الصناعية التي تستخدم هذه العلوم منفردة أو مجتمعة ، إلا أن الدكتور زويل عبر عن رغبته في المزيد ، على اعتبار أن اكتشافه سوف يؤدي إلى مزيد من الاكتشافات العلمية ، في الوقت نفسه فإن فلسفات كبرى ماتت أو في سبيلها إلى الموت ، لقد فقدت الشيوعية عزمها وأصبحت سرايا بعد أن كانت تقود العالم والعلماء أيضا ، وماتت الوجودية ، وبهاهي نظرية العوالة على وشك المغيب . . فماذا يبقى من الفلسفة .

ونحن نعتز أن هذا المبحث الفضل فيه يرجع إلى فيلسوف التعادلية كما كان يجب أن نسميه ، أو مفكر حوض البحر الأبيض ، كما أطلقوا عليه في روما ، أو رائد المسرح العربي كما سماه نقاد وأساتذة المسرح مفكرنا في الأهرام (توفيق الحكيم) فقد ناقش معنا هذه القضية وطالبنا بالمزيد من البحث والدراسة وسمّاها قضية القرن القادم ، وهاتين في ذلك القرن (٢١) .تناقشها لعلنا

نضيف أو نحذف ، وفقا لتقدمنا فى وسائل البحث ، وزيادة مساحة المعرفة ، هنا نحن نعيد الكرة ونطرح القضية من جديد .

فى البداية ، نعيد نشر ما سبق فى دائرة الحوار منذ سنوات ونقارن الآراء التى وردت ، بما توصلنا اليه من الآراء حول هذه القضية .

وقد اشترك فى دائرة الحوار الاولى كل من الاساتذة والدكاترة ابراهيم يومى مذكور (رئيس المجامع اللغوية) ، أحمد رفعت ججازى (استاذ ورئيس قسم الطبيعة - طرابلس) ، توفيق الحكيم ، الفيلسوف زكى نجيب محمود ، وشذى فكار (الأستاذ بجامعة الرباط) ، توفيق الطويل (استاذ الفلسفة) ، أميرة مطر (رئيس قسم الفلسفة) ، بهاء الدين يكرى (استاذ العمارة - هندسة القاهرة) ، عبد المنعم أبو العزم (رئيس أكاديمية البحث العلمى) ، محمد خيرى ابراهيم (استاذ الجاصيل الزراعية) ، عبد الهادى أبو ريده (استاذ الفلسفة الاسلامية) ، صلاح رسلان (استاذ الفلسفة) ، محمد على عباسي (استاذ البصريات) .

وما نحن نسجل خلاصة ما دار فى دوائر الحوار حول هذه القضية التى دارت فى الربع الأخير من القرن الماضى ، وسوف تبقى على ما جاء بها من الآراء .

هل انتهى عصر الفلسفة الكبرى ؟ ؟ بشوكة العلم ؟

وهل نحن فى حاجة الى الفلسفة ؟

بمناسبة مرور ٢٣ قرنا على وفاة أرسطو (٣٢٢ ق م) .
أقيم المؤتمر الفلسفى العالى السادس فى مدينة دوسلدورف

بألمانيا الغربية ، وحضره أكثر من ٢٥٠٠ فيلسوف من أنحاء العالم وكان أهم الموضوعات التي كان لها الصدارة في المناقشة قضية الفلسفة في عصر الثورة العلمية ، وبالطبع راح كل من حضر المؤتمر من الفلاسفة يدافعون عن (الفلسفة) ، وخرج المؤتمر بتوصيات أكثر تشددا تدعو الى المحافظة على التراث الفلسفي العالمي .

ولكن ماتزال القضية ، على الأقل على المستوى الشعبي ، في حاجة الى مناقشة ، ومايزال السؤال المطروح هو : هل نحن في حاجة الى الفلسفة ؟ وهل انتهى ذلك العصر الذهبي للفلسفات الكبرى بتطور العلم وتطور التكنولوجيا ؟

وكان لابد من طرح القضية خلال ندوة تجمع مجموعة من العلماء ذوي التخصصات العلمية المختلفة يمثلون عدة جامعات عربية ، أيضا مجموعة من أساتذة الفلسفة بالإضافة الى نخبة من مفكرى العالم العربى ، وطرحت القضية على النحو التالى :

أولا : ما هي الفلسفة ؟

ثانيا : هل نحن في حاجة الى الفلسفة في هذا العصر ؟

ثالثا : ما موقف العلم من قضية الفلسفة ؟

رابعا : ما موقف الفلسفة من العلم ؟

وأمكن عن طريق هذا التفسير أن يبدأ الحوار ، الذى بدأه الأستاذ توفيق الحكيم ، الحائز على جائزة المفكر الأول لمنطقة حوض البحر المتوسط فى الأكاديمية الإيطالية بروما .

قال توفيق الحكيم مفجرا القضية :

منذ أن انفصل العلم عن الفلسفة وسار بنفسه فى خطى وثيلة
أول الأمر ، ثم انتفض بوقه فى القرن التاسع عشر الى أن وثب
وثبته الكبرى فى قرننا الحالى ، كانت الفلسفة كمصدر رئيسى
للمعرفة العقلية تأخذ مهمتها فى التباطؤ كلما أسرع العلم فى السيز ،
وبعد أن كانت وحدة مكتملة بذاتها تفتتت الى عناصر منفصلة ارتبط
كل عنصر منها بقرع من المعرفة ، فأصبح هناك ما يسمى بفلسفة
العلم ، وفلسفة الفن ، وفلسفة الاجتماع ، وفلسفة التاريخ وفلسفة
القوانين ، وفلسفة الأديان .. ونحو ذلك ..

فهل الفلسفة بمعناها القديم ، كوحدة مكتملة قائمة بذاتها ،
يمكن أن توجد مرة أخرى فى عصر العلم الكبير كما وجدت من قبل
ومهدت للعلم ؟ وهل علماء اليوم فى حاجة الى الفلسفة ؟ أو أن العلماء
اليوم ليسوا فى حاجة الى الفلسفة الا من حيث هى تنشيط ذهني
مماثل للالعاب الرياضية التى هى تنشيط جسمي ، وفى الحالتين :
الذهنية والجسمية ، كل عالم يحتاج فيهما الى منشط .. هل هذا
صحيح ؟

أو أن الفلسفة لم تزل ضرورية للتكوين الذهني للشباب
أو لغير العلماء المتخصصين ، لأنها تقوم أساسا على فتح الباب
للتفكير ، لأن جوهرها هو سؤال : لماذا ؟ وبغير هذا السؤال لا تقوم
الانسانية ، لأن (الحيوان) لا يعرف هذا السؤال ..

المهم .. أود أن اسأل أساتذة الفلسفة : وعلى رأسهم الدكتور
زكى نجيب محمود ، وأساتذة العلم والتكنولوجيا والبحث العلمى
لأنهم الأجدر بالإجابة ..

الدكتور زكي نجيب محمود :

(الفلسفة الآن تكاد تنقسم ، وفقاً للتقسيمات الجغرافية وعلاقتها بالمكان وثقافته وفكره الفلسفي ، الى أربعة أقسام : هي شمال غرب أوروبا ، وبصفة خاصة إنجلترا ، وفلسفته التحليلية ، والولايات المتحدة وفلسفته البرجماتية ، وغرب وجنوب أوروبا وفلسفته الوجودية أما القسم الرابع فهو شرق أوروبا وفلسفته المادية الجدلية ، وعلى هذا الاساس يتقاسم الفكر الفلسفي) .

هذا التقسيم الجاد يا -دكتور يكاد يكون تقسيماً نظرياً بحتاً ؟

الدكتور زكي نجيب محمود :

(ولكن هناك وحدة لفلسفة العصر الواحد ، لأنه عادة يبدأ بطرح سؤال في كل عصر ، ثم تأتي المحاولة للإجابة عن السؤال ، وبالإجابات وبالاعتراضات ينتقل العالم من عصر الى عصر ، هكذا تتحدد عصور التاريخ الفكري ، فمثلاً من أهم الأسئلة التي طرحت في ثقافة اليونان كلها في حالة ازدهارها كانت : ما هي المبادئ التي تضبط السلوك البشري الضبط الذي يجعل الإنسان يبلغ قمة الكمال ، هنا يأتي دور الفيلسوف حول هذا المحور .

سقراط قال رايه ، وأفلاطون له اجابة ، وأرسطو كانت له اجابة . . . وهكذا حتى استنفد السؤال وانتهى العصر . . . وهكذا في العصور التي تلت ذلك ، حتى جاء القرن التاسع عشر ، وبدأ السؤال عند هيجل ثم كارل ماركس ، وحاول كل منهما الاجابة عن السؤال ، ثم جاء القرن العشرون وطرح سؤالاً عن (علة حوادث الطبيعة) أو (فكرة التطور) . . . وهكذا هبناك دائماً فلسفة (كبرى) توجد مختلفة باختلاف العصور .

الدكتور رشدي فكار : الأستاذ بجامعة الرباط - المغرب :

(الفلسفة الكبرى التي يقصدها المفكر الكبير توفيق الحكيم مازال موجودة ووجودها ضرورة ، لأنها تمثل المعنى العام للحياة ، ثم ان الفلسفة لا يمكن أن تكون بحال من الأحوال مجرد تمرينات رياضية ، يمارسها العالم من أجل تنشيط عقله ، وذلك لأن الفلسفة تعنى العملية الفكرية كلها ، وبالتالي لا يستطيع عالم من العلماء أو مشغول بفرع من فروع العلم أو الفكر أو الابداع أن يبدأ عمله ما لم يتبين فلسفة ما ، بل أن كل مايقوم به من أفعال وردود أفعال عقلية إنما هو « فلسفة » فلا نستطيع تقسيم العملية العقلية الى « فلسفة » و « علم » لأنهما واحد ، فالتقسيم المطروحة في الأساس ربما يكون قد جانبها الصواب قليلا ، ولابد أن نستمع الى العلماء المشتغلين بالبحث العلمي التطبيقي) .

الدكتور عبيد المنعم أبو العزم : رئيس أكاديمية البحث العلمي - القاهرة .

(الفلسفة هي ما نسميها في العلم : تفسير ظواهر طبيعية أو نتائج علمية ملموسة عن طريق تصورات غير ملموسة ، والفلسفة هي : الجزء المكمل للعلم .

والفلسفة بهذا التصور هي التي تقودنا الى مزيد من الابداع في ميدان العلم ، وعندما نقول ان المادة مكونة من جزيئات صغيرة تسمى ذرات لا تنقسم ولا تتجزأ يأتي خيال العلم بعد ذلك ليتصور أماكن انقسامها ، ويبحث في تحقيق ذلك ، وتنقسم الذرة ويصل الى وجود الكثرونات كوحداث كهربائية سلبية لا تنقسم ، وليس هناك أصغر منها ، ثم يقوده ذلك الى انقسام هلم الشحنة مما يؤدي الى اكتشاف (الكواردونات) . أصغر من (الالكترون) ؟

أذن هذا التصور والتخيل هو الفلسفة ، والجزء الثاني هو البحث المادى التجريبي ، والتقدم العلى مبنى على وجود الاثنين معا .

ومن هنا يتضح أن الفلسفة توجد فى البيئة ولدى الأفراد الذين يملكون قدرة كبيرة على التخيل والتصور ، وهذا يتطلب قدرا من المعرفة المادية .

إن التفسير العلمى للظواهر للوصول إلى حقيقة هذه الظواهر من الداخل ، وهو سؤال هذا العصر كما يقول الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود ، هو فى حد ذاته فلسفة تحتاج إلى الكثير من المعلومات ، ولكن هذه المعلومات الموسوعية لا يمكن جمعها فى (عقل) واحد ، ولا يمكن أن يستوعبها عقل فرد واحد ، وبالتالي نحن فى حاجة إلى متخصصين ، يبحث كل فريق فى ناحية من نواحي تلك الظواهر وفقا لفلسفة خاصة به ، نسميها فلسفة العلم الذى يتخصصون فيه ، وحاجتهم إلى فلسفة العلم بقدر حاجتهم إلى التجريب المادى الملموس ، ولكن الفلسفة الشمولية ، ربما تكون لدى (المتصوف) الذى يؤمن بالخالق ، ولهذا نرى الكثير من العلماء اليوم - وخاصة فى أوربا وأمريكا - عادوا إلى الدين ، وآمنوا بالخالق ، فالعالم هو ذلك الفرد الذى يملك قدرة التصور أو التخيل الذى يملكه من الوصول إلى المعرفة العقلية أولا ، ثم المعرفة المادية الملموسة . . . واعتقد أن الفلسفة لا يمكن الاستغناء عنها كما لا يمكن الاستغناء عن العلم .

فتحى بسيلامة :

(أسمحوا لى أن أوضح أن الأمر ليس افتتال معركة بين العلم والفلسفة أو إصدار بيان ، بإلغاء الفلسفة ، إنما الأمر كما قال الأستاذ

توفيق الحكيم هو البحث عن « الفلسفة الكبرى » في هذا العصر
الذي يشهد تطورا علميا تكنولوجيا كبيرا ، ثم أننا حتى الآن لم نحدد
ما هي الفلسفة ، وهذا سؤال نوجهه الى أساتذة الفلسفة الذين
يشترون معنا) .

دكتور توفيق الطويل : أستاذ الفلسفة بالجامعات المصرية :

(ما أصبق أرسطو حين قال : فلنتفلسف اذا اقتضى الأمر أن
نتفلسف فاذا لم يقتض الأمر التفلسف ، وجب أن نتفلسف لنثبت
أن التفلسف لا ضرورة له .

إن التفلسف لون من ألوان التفكير الذي هو وظيفة العقل
البشرى بطبيعته ، واليوم يراذ أن تلقى الفلسفة لحساب العلم بقزار
يصدره دكتاتور متفطرس يريد أن يتحكم في عقول المفكرين ويسيرها
وفقا لهواه ، وهذا هو الصب الذي لأعنت بعده ، حقيقة أن أصول
المنهج التجريبي الحديث عرفت في أوروبا في القرن السابع عشر
وعلى أساسها استقلت طائفة من الدراسات الفلسفية ، وكونت
ما نسميه اليوم بالعلوم الطبيعية ، وهي التي تدرس ظواهر طبيعية
بمناهج تجريبية ، ما كاد هذا يحدث حتى نشأت جفوة من العلماء
والفلسفة ، كان مردها الى غرور العلماء واستخفافهم بكل من
لا يصطنع مناهج التجربة في دراساته ، لكن هذه الجفوة أخذت تخف
جذتها منذ مطلع القرن العشرين ، الى حد أن من الصعب اليوم أن
نفرق بين العالم والفيلسوف ، وقد تبين خلال ذلك أن العلم
والفلسفة يتعاونان - وخاصة في الآونة الأخيرة من عصرنا - على
كشف المناطق المجهولة من عالمنا وإضاءة المظلم منها ، لصالح البشرية
ورقاهية أبنائها ، ومن دلالات هذا أن مذاهب الفلسفة قد اتجهت
اليوم بدراساتها الى الإنسان وحياته ، بعد أن كانت معنية بدراسة
الوجود اللا مادي ومطلق المعرفة البشرية .

اشتدت الحملة على الفلسفة فى القرن التاسع عشر على يد أصحاب الفلسفة الوصفية فى فرنسا ، أقاموا حملتهم على وهم ، زعموا أنه قانون يؤرخ تطور العقل البشرى ، وثبت بعد ذلك أنه - مع غيره من حجج لاذوا بها - مجرد أوهمام تورط فيها علماء الاجتماع .

ويواصل هذه الحملة فى القرن العشرين أصحاب الوصفية المنطقية ، وهم أصلا علماء ، اتخذوا هدم الفلسفة هواية .

يقول السؤال

ألا نزال فى حاجة الى الفلسفة ونحن فى عصر العلم ؟ أن صاحب السؤال يتصور أن على العلم والفلسفة والفنون والآداب أن تقف صفا واحدا أحداها وراء الآخر ، وأن يتقدم المكتاتور صاحب السؤال ويلغى الفلسفة ، أنه مثل من يقول : نحن اليوم فى عصر تشتت فيه الحاجة الى توفير الطعام لكل انسان ، فهل نحن اليوم فى حاجة الى هواء ؟

فتحى سلامة :

مازلنا فى حاجة الى تفسير معنى الفلسفة .

دكتورة اميرة مطر : رئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة :

سوف اذكر اجابة الفيلسوف الألماني كانط حين قال : سوف أحاول ان أبحث ما أستطيع أن أعرفه - وما يجب على أن أفعله ، وأعتقد أن الفلسفة - فى بساطة - هى محاولة الكشف عن واقع الأهداف التى تتحكم فى طرق سلوكنا وتفكيرنا ، والفلسفة تقوم بطرح مجموعة من الأسئلة الهامة التى يطرحها الانسان فى كل زمان

ومكان فمثلا طرح الفيلسوف كانط فى القرن الثامن عشر هذين السؤالين : ماذا يمكننى أن أعرف ؟ وماذا يجب على أن أفعل ؟ وللإجابة على هذين السؤالين كتب مئات الصفحات والمجلدات ، وتوصل الى أن هناك من الموضوعات ما يستطيع بالفعل أن يدركه ، أما ما لا يستطيع العقل ان يدركه فليس مجالاً للصرفة العلمية ، أما ما يجب أن يفعله فقد توصل كانط الى اكتشاف قيمة الإرادة الانسانية ، وجعل منها أساس الأخلاق .

لستبعد الفلسفة الأسئلة التى لا يمكن الإجابة عنها ، وتحدد الفلسفة لنفسها ما يمكن الإجابة عنه ، وهذه الأسئلة واجبتها تختلف من عصر الى عصر ، كما سبق وقال الدكتور زكى نجيب محمود .

وعلى هذا الأساس تعتبر الفلسفة سلاحاً خطيراً لا يستطيع ان يمسك به الا العلماء ، لأنهم أقدر الناس على تبين الطريق السليم للتفكير بصفة عامة ، ولا يكون فينسوها إلا من نبغ فى العلوم ، لأنها تحتاج الى عقلية تتسم بالتعميم والتجريد ، ولكى يتكون فيلسوف لابد من أن يكون - هذا الفيلسوف - على دراية كبيرة بعلوم عصره - ومجريات الأحداث التى تدور حوله - فلا عجب اذن ان يكون الفيلسوف عملة نادرة .

دكتور احمد رفعت حجازى : أستاذ الطبيعة - كلية العلوم جامعة طرابلس - ليبيا :

(يبدو أننا نبتعد عن القضية الأساسية التى طرحها أستاذنا توفيق الحكيم ، فنحن لسنا - كما قال الأستاذ فتحي سلامة منظر الندوة - بصدد المفاضلة بين العلوم والفلسفة ، لان كليهما متمم للآخر ، وليس هناك من يرغب فى إلغاء الفلسفة كما قال الدكتور توفيق الطويل ، ولكن هناك دائماً فى كل عصر سؤالاً مطروحاً ،

سؤال يتعلق بالإنسان كوحدة أساسية في التفكير ، هذا السؤال أو مجموعه الأسئلة التي تدور حوله والاجابة عنه أو عنها هو ما يشكل - وهذا ما قال به استاذنا زكي نجيب محمود - هو ما يشكل انفسه الكبرى في فترة ما ، ولناخذ مثالا لفلسفة تفسير التاريخ ، ونقارن جوهر هذا التفسير وفلسفته عند أفلاطون ، أو عند سان سيمون ، أو عند فلاسفة هذا العصر ، نجد أنها تختلف اختلافا كبيرا ، وإن الاختلاف بينها واضح وظاهر ، وسؤال هذا العصر ، كما قال الدكتور عبد المنعم أبو العزم ، الدكتور رشدي فكار هو : لماذا ؟ وللجابه عن السؤال أحتاج الى تفهيت هذه (المادة) الى أسئلة صغيرة ، يخص كل سؤال جزء بسيط من المعرفة ، ولهذا تبعثت الفلسفة الكبرى الى جزئيات ، ولكنها في النهاية تدافع الى محور واحد يشكل منها - مرة أخرى - رأس الفلسفة الكبرى ، وهذا التشكيل لا يحتاج الى العلماء ، إنما يحتاج الى الفيلسوف ، فإن واقع الأبحاث العلمية الآن تثبت انه لا توجد حقيقة علمية ثابتة ، وتؤكد بصفة قاطعة ، وزميلي فتحي سلامة أثار هذه النقطة من قبل ، حيث لا توجد حقائق علمية مطلقة ، ونستطيع أن نقول ان الفلسفة أبقى ، لأنها أشمل ، وعلى هذا الأساس فالعالم في حاجة الى الفلسفة ، ولكن الفلسفة التي تخص علمه ، أما الفلسفة الشمولية فهي من اختصاص مفكرين يجمعون بين العلم والتخيل والنظرة المستقبلية ، مثل توفيق الحكيم أو رشدي فكار ، والقول بأن الفلسفة والتفلسف نوع من الرياضات الذهنية على العلماء ممارستها مثل التربية الرياضية ، والألعاب الرياضية ، قول جدير بالفلسفة أساسا) .

دكتور رشدي فكار :

(اعتقد ان الدكتور أحمد رفعت وفق الى حد كبير ، وأنا أوافقه على الكثير مما جاء في حديثه ، ولكن ما لبنا نفعل الفلسفة الإسلامية التي تقدم اجاباته محددة ومقنعة عن كثير من الأسئلة التي تدور

حول (الحياة الانسانية) ، ان هذه الفلسفة أشمل وأعم ، ونحن لماذا نتبع فرقا فكرية تختلف معنا في كل شيء ، لماذا لا نتبع ما لدينا من دين واضح المعالم .

العلم مهما تقدم وتطور فهو نسبي في المعرفة ومشروط بعطاء عصره ، وهو في حد ذاته يفند رؤيته أولا بأول ، فالعالم خاضع للتحفظ والتغير في الموقف بل التخطي والتراجع ، وما يمكن أن يكون مقبولا في القرن العشرين كحقائق علمية قد يأتي القرن الواحد والعشرون فيفندها ويكشف ما بها من أخطاء ويقوم بتصحيحها ، فالى أى علم نحكم ؟ وبالتالي فان المعرفة في حد ذاتها نسبية ، ولهذا فان الدين متجاوز لكل الفلسفات الأساسية للانسان ، ومن ثم فهو أسمى من أن يقارن بفلسفة ما ، لانه الفلسفة الافضل والأشمل (والأبقى) .

**الدكتور عبد الهادي أبو ويدة : أستاذ الفلسفة الاسلامية -
جامعة الكويت :**

(الفلسفات كثيرة ، وهي تقسم فيما بينها عقول الامم والأفراد على السواء وكل أمة كبيرة ذات حضارة فكرية لها فلسفتها ، ولهذه الفلسفة روح ونزعات خاصة بها ، ما بين نزعات اجتماعية مغالية ، الى جانب نزعة صوفية ميتافيزيقية (فلسفة الصين القديمة) أو نزعات ميتافيزيقية روحانية أخلاقية مع زهد وتقشف وتشاؤم (الفلسفة الهندية القديمة) ، وهنا نجد انسا أمام فلسفة عقلية استدلالية ، بل أمام فلسفة جاءت نتيجة لأنواع من الحدس ومعطيات الوجدان والشعور الانساني ، بمساعدة مفاهيم مجردة من صنع الخيال لامن صنع العقل العلمي ووسائل البحث العلمي ، هذا مع شيء غير قليل من الخيال الفني والمعايير الجمالية (فلسفة اليونان) .. وهكذا .

وفى دائرة الحضارة الفكرية التى جاءت بعد اليونان ظهرت فلسفات انحلت من فلسفه اليونان أساسا للنظرية ، ومادة للبحث ، ولكنها أعطت التفلسف بواعث ، وجعلت له وظيفه جديدة ، كما انها طورت العلوم الفلسفيه ودان ذلك فى العلسففات التى ارتبطت بالاديان المنزلة ، فالفلسفه المسيحيه فى العصور الوسطى مثلا عنيت بالدفاع عن العقائد وتبريرها بالجدل الفكرى ، من غير عنايه خاصه بالعلوم ، والفلسفه الاسلاميه عنيت بفهم الدين وتفصيل مفهوماته بالفلسفه والعلم ، فجددت الفكر النظرى فى منهجه وموضوعاته ، لكنها احتفظت بكثير من مفهومات اليونان المجردة ، غير أنه بفضل توجيهات القرآن اشتغل فلاسفه الاسلام – الذين كانوا أيضا علماء – بالعلوم بمعناها الخاص ، فجددوا المعرفة العلميه ومنهجها وأنشأوا علوماً جديدة .

ثم جاءت الفلسفه الأوربيه الحديثه ثورة على فلسفه العصور الوسطى ، ونشأت مذاهب فلسفيه كثيره ، هى أشبه بتصورات كلية أو لوحات فكرية للوجود والكون والانسان ، وهى تصورات تتمشى مع نزعات أصحابها ، والجانب الذى نظروا اليه ، وهنا فى العصور الحديثه كما فى العصور القديمه يجد الباحث المتفكر نفسه أمام تصورات متباينه أشد التباين ، ما بين عقلية استنباطيه محضه على أساس مفهومات غير واضحه ، أو مثاليه متطرفه بعيدة عن الواقع كل البعد ، أو حسيه مادية بعيدة عن العقل والروح بمعناها الدقيق ، أو تعسفيه تريد – بلا مراعاة الموازين العقل والضمير – تغيير نظم الحياه واتجاه السلوك .

وكل ذلك على خلاف ما حصل فى مجال البحث والعلوم العلميه ، وكان تقدم العلوم الطبيعيه وتطبيقاتها فى القرنين وقوانينها ، يقل الخلاف ، وتتضافر الجهود فى تقدم المعرفة الطبيعيه ، حيث توجد الوقائع التى تفيد الباحث بخواصها التاسع عشر والعشرين ، وما كان لهذا التقدم من آثار فى حياه

الانسان ، سببا في اظهار الفلسفة بمظهر الدراسة البعيدة عن الحياة بل عن الصولب ، بدلا من اهتمام المفكرين بإعادة النظر في الفلسفة والبحث عن أسس جديدة للتفلسف بما يتفق مع انعصر وحاجات الانسان ظهرت في أعقاب أزمت الحضارة المادية والحروب الشاملة المدمرة فلسفات مقصورة على قادة الفكر والحياة ، لأنها فلسفة أزمت ولاتناول الانسان ككل ، ولا تهتم اهتماما جادا بمكانه في الكون ورسالته على الأرض ، بل تعبر عن الجانب المادي في الانسان وهو على كل ليس بالجانب الحقيقي في طبيعته .

ثم ان تطور الحضارة المادية واتجاه الأمم الى أسباب القوة من جهة ، وإلى الترف من جهة أخرى ، هذا الى جانب قصور النظم التربوية على مستوى العالم كله عن تكوين النموذج الانساني المتزن من الناحيتين الفكرية والخلقية ، وكل ذلك - حد من تأثير الدين الحق بروحانيته وأخلاقياته وتصوره للكون والانسان ، ومقدرته على تنظيم أمور الحياة ، ولقد كان الدين الصحيح دائما ، الى جانب نور العقل وصوت الضمير ، أكثر عامل يرشد الانسان ويساعده في حياته .

نستطيع في ضوء هذه الملاحظات أن نتصور الأزمة التي يماينها الانسان ، وهو الكائن ذو العقل والقدرة والارادة ، المستعد لحياة عقلية وخلقية رائعة ، لكنه في قطاعات كثيرة من الناس ضائع حائر متشكك يائس ، ولما كان لا يمكن توجيهه ولا أسعاده إلا عن طريق فكره وارادته ، فانه لا خلاص له مما يعنيه الا بالتفكير والمعرفة لما هو حق وخير وكمال وفضيلة - وهذا ما يجب أن تشغل به الفلسفة ، لكنها يجب أن تكون فلسفة عملية تلائم الحاجة اليها .

فإذا كان لى أن أجيب عن السؤال حول تصورى للفلسفة فانى على أساس تجربة طويلة فى دراسة فلسفات ومذاهب شتى الاحظ أن المذاهب الفلسفية التى نعتبرها مذاهب جادة عبارة عن تجربة بدأت عقلية وتصويرات فوق الواقع الذى يعيشه الانسان ، ويمكنك أن تجادل فى الأسس التى تقوم عليها ، بل فى أدلتها ، وهذا ما قد حدث فعلا بين أصحابها ، أما الفلسفات الحسية والمادية الحديثة فهى بدورها موضع شك ، ومنها مالا يرقى أبدا الى مستوى نظر العقل ، والفلسفات الاجتماعية والأخلاقية تعرض وجهات نظر متنوعة ، دون عناية عملية بتربية الانسان كالاتسان .

ولا أرى خلاصا للانسان مما هو فيه الا بفلسفة جديدة ، تركز نفسها لمعرفة الانسان فى حقيقته واستعداداته ، ومعنى حياته ورسالته على هذه الأرض ، ويتوجيه حياته بحسب المعرفة الصحيحة - هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فانه لابد من بناء المعرفة على أسس طبيعية من ملكات الانسان الحسية والعقلية ، فللانسان حواس يدرك بها ما حوله ، وهو يتصورها بعقله ، ويصحح تصوره لها ان خطأ ، ويجب عليه أن يتقيد فى التماسه فلسفة جديدة بمنهج البحث ، فلا يحاول معرفة المحسوس الا بالحواس ووسائلها ، ولايسير فى تصوراته للأشياء الا بحسب قوانين الفكر ، ومعنى هذا هو الالتزام بالمنهج العلمى فى دراسة الأشياء .

لكن دراسة الأشياء فى خواصها وعلاقة بعضها ببعض لا تكفى الانسان ، لأن عقله أوسع من مجال الحواس ، بل أوسع من الكون مهما كان كبيرا ، وهو يسأل عن مصدر الأشياء ، سواء فى أمور الكون أو أمور الحياة ، ويمكنه بلا شك أن يستدل على نحو يقينى من وجود هذا العالم ونظامه وقوانينه على وجود الانسان وعلى عناية المبدع ورحمته .

لكن على الانسان فى هذا الاستدلال أن يعتمد عن التصورات الخيالية لأمور الألوهية ، وعن إثارة أسئلة لايمكن أن يجاب عنها الاجابة اليقينية ، مكتفيا بقيام الدليل العقلى ، على تنزيه الصانع عن كل التصورات المأخوذة من هذه الأشياء التى يراها الانسان حوله .

على أنه لما كانت معارف الانسان الحسية قاصرة ، وكانت معارفه العقلية متأثرة بالتجربة فى عالمه ، فإن كثيرا من المعارف الفلسفية عبارة عن اجتهادات انسانية فى حد طاقة الانسان وكثير من المذاهب الفلسفية - طنون ، هذا الى أن أحكام المفكرين على قيم الأشياء والأفعال وتحديدهم للغايات ، كلها اجتهادات متباينة من الناحية النظرية .

وهذا يدل على أن الانسان ، على الرغم مما له من ملكات المعرفة والتقدير للقيم ، فى حاجة الى ما يكمل له نظام المعرفة ، ويبين له معنى هذا العالم ، ومعنى حياة الانسان ، وقانونها وغايتها ، وعلى ان يكون ذلك من مصدر فوق الانسان ، ألا وهو خالق الكون والانسان ، وذلك مانجده فى الدين الحق المنزل بمفهوماته وأدلتها الواضحة ، التى لايجد العقل السليم والضمير أى صعوبة فى فهمها والعمل بأحكامها .

فأنا كمشتغل بالفكر الاسلامى ، أتصور التفلسف على أنه استعمال للخواص والعقل فى دراسة هذا العالم على أوفق المناهج ، وبكل الوسائل ، لتكوين تصور علمى للكون ، وللانتفاع بقوى الطبيعة التى يرشدنا الله تعالى الى أنه سخرها للانسان ، وخصوصا لمعرفة الله وتوحيده وتنزيهه وتعظيمه وشكره ، ومحبه وعبادته ، بفضل آيات صنعه الرائع فى السموات والأرض ، كما أتصور

التفلسف تفكيراً وتدبراً لما تضمنه التعليم الإلهي في القرآن من أصول المعرفة ومبادئ تنظيم الحياة ، وجعل ذلك ميزانا لمعرفة الحق والخير في هذه الحياة ، وبذلك يضاف الى نور العقل نور من خالق العقل .

فاذا سألتني عن كل هذا التراث الفلسفي الذي لاحصر له ، فاني أقول ان على الانسان ان يدرسه ليرى كيف فكر المفكرون ، وماذا حصلت الانسانية بوسائلها الطبيعية من تصورات للكون والحياة ، ولكن عليه ان يتجاوز التقليد الى تصور يصل اليه بفكره ، وتطمنن اليه نفسه .

الدكتور ابراهيم بيومي مذكور : رئيس اتحاد المجامع العربية :

(الفلسفة للحياة تتلخص في أمرين : الأمر الأول أن تكون هناك أهداف والأمر الثاني أن تكون هناك خطة سليمة لتحقيق هذه الأهداف ، الفكر الفلسفي لابد أن يجدد غايته ، وتحقيق الغاية يرسم كيف نصل الى هدف هذه الغاية .

وعلى هذا الأساس يصبح العلم بكل فروع في خدمة الفلسفة ، والعلم أيضا يصبح وسيلة وغاية في نفس الوقت ، ولهذا لا يمكن التفرقة بين العلم والفلسفة ، وان كنت أميل الى ما قاله الزميل الدكتور عبد الهادي أبو ريدة) .

فتحي سلامه :

لا يزال السؤال المطروح بغير اجابة محددة ، ان عصرنا الحاضر يبحث بجدية بالغة عن اجابات تساعد على مسيرة الحياة . وفي نفس الوقت يكون راضيا عن نفسه ، والمؤمن الحق هو من آمن

بالله وبآياته وبكل ما خلقه ، وانتفع بهذا الـكون وساعد وعمل فى تعميره ، فالعمل هنا من الايمان ، والعبادة ليست توكلا فقط ، انما هى مثابرة واجتهاد ، وكل طقوس العبادة الاسلامية تحتاج الى (جهد) و (تعب) و (ممارسة فعلية) لا قولية ، وكل هذا يعطى دلالة حتمية على أهمية الاجتهاد ، ولهذا نحن نجتهد للإجابة على الأسئلة المطروحة ، وللأسف لا أجد اجابة كافية عليها ولعل ما نسمعه بعد ذلك يعطينا ولو اشارة ترشدنا للإجابة السليمة أو الأقرب للصواب .

ونواصل المحاوره ..

دكتور بهاء بكرى : استاذ العمارة - جامعة القاهرة :

فى تصورى أن العلم المعاصر قد أفلس فى علاج المشاكل الاجتماعية والنفسية والانسانية بوجه عام ، لأنه لم يخضع لفلسفة محددة فى تطوره وفى أغراضه وأهدافه ، فالعلم مثل التكنولوجيا ، حياى طبيعته ، نسبي فى حقيقته ، فكل نتيجة يصل اليها العلم فى عصر من الجائز أن تكون صحيحة على مستوى العصر ، ولكنها خاطئة أو صحيحة جزئيا على مستوى خط التطور البشرى ، كما نشاهد فى جميع النظريات العلمية التى كثيرا ما تتغير بتغير المفاهيم والعصر ، بل أبعد من ذلك ، فأنا واثق أن العلم لا يصل ولا يمكن أن يصل الى الحقيقة المطلقة ، والتى لا يمكن أن تظهر الا بالايمان الذى هو قوة أخرى أشمل وأقوى من العلم ، وقد تعودنا كعلماء متخصصين أن يبحث كل منا فى نقط جزئية ، وتعمقنا الى حد كبير فى هذه العلوم الجزئية ، حتى أننا نسينا أن هذه الأجزاء ليست هى الشكل العام أو الحقيقة الشاملة ، والتى ليست اضافة لمجموع الأجزاء ، ولكنها تفاعل لهذه الأجزاء المتخصصة فى كل واحد شمولي .

فالانسان مثلا ليس مجرد مجموع لأجزائه المختلفة ، ولكنه
كيان شمولي معقد واحد ، يستعصى الى الآن على العلم بتجاربه
العلمية .

وعلى هذا الأساس فاننا كأساتذة سوف نتخلف عن العصر ان
لم نتحول الى أساتذة شموليين ، بمعنى ألا ينحصر كل عالم في
مجال ضيق من مجالات التخصص ، ولكن يجب أن يلم بشكل كاف
بتخصصات أخرى تجعل وظيفته اليوم أشبه بمنظم للحقائق النسبية
في تخصصات مختلفة عن متعمق في فرع واحد أو جزئية واحدة
بذاتها لا علاقة لها بالحقيقة الشمولية .

فمثلا أسس في جامعة القاهرة كلية الهندسة قسم جديد
أسمه (الهندسة الطبية) ، وهو قسم شائع في العالم يقوم بدراسة
الآلات الطبية ، مثل تصميم كلى صناعية ، أو أطراف الكترونية
تعمل بموجات المنع البشرى . . وهو بذلك نموذج لقسم التخصصات
يقع على الحدود بين الهندسة والطب ، ومثل هذه الأقسام سوف
تظهر في معظم التخصصات التي سوف تقع على المناطق الفاصلة بين
العلوم المختلفة .

وان دراسة تاريخ العالم وأساطير العلم شاهد على أن علماء
الماضى كانوا ذوى اهتمامات واسعة ومتنوعة ، مثل ابن سينا الذى
كان طبيباً وفيلسوفاً ورياضياً وموسيقياً ، وكذلك فيثاغورث الذى
كان فيلسوفاً ورياضياً وموسيقياً .

ونحن الآن فى أمس الحاجة الى العودة الى هذا المنهج الشمولى
الذى ينظر الى العالم كوحدة واحدة . . وهناك مثل صينى يقول
« أنت لا تستطيع أن تقطف زهرة إلا واهتز لها نجم فى السماء » ،
وهذا ينطبق على السلام وعلى السياسة ، وعلى الطب ، وعلى
التكنولوجيا ، وعلى الانسان ، وعلى كل شئ .

فمثلا بالنسبة لمشكلة مثل مشكلة غزو الصحراء وهو التحدى المعاصر الذى يواجه الانسان ، لا يمكن أن نحل هذه المشكلة الا بطريق شمولى ، أى باتباع فلسفة شمولية هامة ، وهكذا بالنسبة لجميع المشاكل التى تواجه الانسان فى العصر الحالى .

فتحى سلامة :

أرى الدكتور عبد الهادى أبو ريده له تعليق :

الدكتور عبد الهادى أبو ريده :

فى هذا العصر المسمى عصر العلم والتكنولوجيا ، نلاحظ أن كل المفكرين الحريصين على الانسان وعلى حضارته ومصيره قد رفعوا أصواتهم بالشكوى من طغيان الجانب المادى فى حياة الانسان على الجانب الروحى وطغيان الميول الى الترف وماله من أضرار على الميول الى الحياة البسيطة السليمة ، كما رفعوا أصواتهم بالشكوى من الضياع والحيرة والتشكك الذى وقع فيه الانسان، خصوصا الأجيال الناشئة ، بسبب ما أشرنا اليه من قصور نظم التربية الصامة ، والتعليم العام فى العالم كله ، عن تكوين النموذج السليم فى هذا العصر الخطير .

والعلم الحديث ، بمعناه الدقيق ، يعنى بدراسة الأشياء . وهو أن عنى بدراسة الانسان وأموره فانه يدرسه كشيء لا كذات تعقل وتشعر بقيمة عقلية وبأحاسيس خلقية ، وله حاجات روحية . ومنذ أوائل العصور الحديثة قل اشتغال العلماء بالتفكير فى حقائق الأمور الانسانية ، وفيما وراء أو فوق هذا العالم المحسوس الا حديثا عندما وجهت الى العلماء تهمة الالحاد مثلا ، أو عندما تعرضت حضارة الانسان للأخطار المحققة بسبب تقدم العلوم والتكنولوجيا .

لذلك فالمنتظر من أجيال المتفلسفين فى عصر العلم أولا أن يبنوا تصورهم للكون على نتائج الأبحاث العلمية ، مستعينين فى ذلك بالعقل واستدلالة الدقيق ، وأن يبتعدوا عن الخيالات الميتافيزيقية التقليدية البعيدة عن الواقع ، بل عن العقل ، وأن يتجنبوا تحكيم الأمزجة الشخصية واتباع الهوى والأفكار المشكوك فيها ، وأن يتجنبوا التظاهر بالحق الزائف والاعجاب بالآراء اللامعة كالسراب ، الذى يحسبه الظمان ماء ، حتى اذا جاء لم يجد شبيثا .

والحق أن الحقائق كلها ، سواء كانت حسية أو عقلية أو خلقية هى فى الغالب واضحة ، ولا يشوشها الا ادعاء الحق والعبقرية ، وأنواع الشك الذى لا يقصد منه النقد والوصول الى اليقين ، بل مجرد التظاهر بالذكاء .

وأتصور المتفلسف فى عصر العلم معنيا بالانسان ، هذا الكائن العظيم ، الذى هو من حيث استعداداته وملكاته تاج هذا العالم وأعلى المخلوقات فى المرتبة ، وسواء نظرنا اليه بمنظار الدين أو الفلسفة أو العلم .

ان الانسان هو العقل الذى يتصور الكون ويدرك معناه ودلالته ، وهو لذلك سيد الطبيعة ، وصاحب كل هذه الحضارة بمنجزاتها الفكرية والعلمية ، بحيث يجب أن تكون العناية بالانسان فى كيانه الروحى والعقلى والبدنى مقدمة على كل شئ ، لأن الأشياء كلها خادمة له ، وهذا واجب المفكرين جميعا ، وواجب الدول التى تتولى أمر الناس .

لكن كيف تتسنى العناية المتكاملة بالإنسان في العصر الحديث ؟ كان العلم والفلسفة في النشأة شيئاً واحداً ، ثم انفصلت العلوم بموضوعاتها وفي ميادينها ، ولابد من الوحدة في المعرفة ، بمعنى أنه إذا كان على الفيلسوفين المحدثين ، في رأيي - أن يزجوا إلى العلم لبناء تصور للكون فإن على العلماء أن يتجاوزوا النظر إلى جزئيات الأشياء ، ويتجهوا إلى النظرة الكلية وأن يتعاونوا مع الفلاسفة في الإجابة عن الأسئلة التي يثيرها العقل ويهتموا مع الفلاسفة بطموح الأرواح نحو ما هو أعلى وأسمى من حاجات الإنسان المادية ، وأن يهتموا جميعاً بقضية الدين الحق ، الذي يقدم لهم تصوراً محكماً للكون والحياة ، وبذلك يمكن التوصل إلى نظام متكامل في المعرفة الإنسانية وإلى العناية بحامل العلم والمعرفة والنضارة وهو الإنسان . نظام في المعرفة يلتقي مع مصدر المعرفة بكل حق وخير أعني التعليم الإلهي .

الدكتور صلاح رسلان - استاذ الفلسفة الإسلامية يقول :

(اننا لا نستطيع أن نستغني في عصر الآلة والتكنولوجيا والضغوط إلى تسليح الكواكب الأخرى عن الفنون من شعر وموسيقى وقصة ... وبالمثل لا نستطيع أن نستغني عن الفلسفة ، لما لكل هذا الفكر من أثر على مشاعر الإنسان وعواطفه وأحاسيسه ، وتنمية الجانب الخلاق المبدع فيه ، فلا بد إذن من مخاطبة الوجدان) .

الدكتور محمد علي غباشي - أكاديمية البحث العلمي يقول :

أعترض على اعتبار أن الفلسفة نوع من الرياضة الذهنية ذلك أن الفلسفة هي البداية الأصيلة للعلم ، وسوف تظل كذلك لأن الأبحاث العلمية تقوم دائماً على نظرية الاحتمالات وهذه تقوم على أسس فلسفية ، ونحن عندما نبحث عن المعادلة الرياضية

($١ + ١ = ٢$) انما نبحث عن لماذا ($١ + ١ = ٢$) وليست الفلسفة لونا من ألوان الرفاهية والترف ، انها العامل الاساسى الأول للفكر سواء الفكر التجريبي المادى أو الفكر العقلى البحت ، أما عدم وجود فلسفة كبرى فان ذلك يرجع الى التشعب المتعدد للمعرفة الانسانية ولكن يمكن اعتبار الحياة بهذا الشكل تمثل فلسفة عامة مشتركة وربما يكشف لنا الزمن عن كيفية الوصول الى الفلسفة الكبرى وخاصة بعد تطور وسائل الاتصال المعرفى والتقدم المذهل والمتزايد فى هذا المجال) .

(الخلاصة ، انه بالرغم من النتائج الهامة التى توصل اليها العلم خاصة فى القرن العشرين ، فان العلم وحده لا يستطيع ان يشبع كل متطلبات الانسان وبخاصة الروحية - ولا ان يرضى رغبته العارمة فى المعرفة الشاملة التى تفسر له مصيره ، وتساعده على اتخاذ القرارات المصيرية ، والمواقف العلمية من كل ما يدور حوله) .

دكتور محمد خيرى ابراهيم : كلية الزراعة - جامعة الزقازيق :

(يبدو اننى لا أستطيع أن أضيف جديدا الى كل ما قيل ، ولكنى أريد أن أقول ان الباحث فى مجال (تربية الحيوان) يبدو بعيدا عن (الفلسفة) ولكنه فى الحقيقة يعتبر مجالا قريبا من التفكير الفلسفى ، ذلك لأن الباحث فى هذا المجال يستخدم نفس النظرية التى يستخدمها زميلى الدكتور غباشى ، نظرية الاحتمالات ، والتى يجب أن استخدمها أنا أيضا فى تصور وتخييل نوع (الحيوان المرغوب) ، ولكى أصل الى هذا التصور لابد من استخدام نفس السؤال المطروح ، كما قال الدكتور زكى نجيب محمود ، لماذا ؟ .

الأننى سوف أطرح سؤالاً جديداً ، يبدأ أيضاً (بماذا) وهكذا .
أليس هذا هو (تفلسف) ، وخلاصة القول : إن العلماء ما هم
إلا فلاسفة ، ولكنهم يشتغلون بالعلوم التجريبية ، ولن يفصل
العلم عن الفلسفة ، وستظل الفلسفة دائمة بدوام الفكر
(الإنسانى) .

وأخيراً .. نلاحظ أن العلماء يعتبرون الفلسفة وسيلة للعلم ،
فى حين أن الفلاسفة يعتبرون العلم هو وسيلة الفلسفة .

ولا يهم الخلاف بين الفريقين ، ولكن المهم أن لا أحد يبغى إلغاء
الفلسفة ، أو ينكر وجودها .. والأهم أيضاً ، أن الفلسفة الكبرى
لا تزال موجودة وإن اختلفت باختلاف العصور ، ومع هذا تظل
قابلة للحديث .

نعود إلى دائرة الحوار الذى لا يزال محدوداً ، سوف نلقى
الضوء على بعض الآراء التى جمعتها حول الفلسفة الكبرى وعالم
التكنولوجيا :

سوف نورد هنا دراسة متميزة للباحث محمد مصطفى من
استكهولم ، وهى وجهة نظر يجب احترامها .

الإنسان ... العقل والضمير والارادة ..

الإنسان .. هو أشرف وأسمى مخلوقات الله على الأرض ،
ومعجزة بليغة من معجزاته التى لا تعد ولا تحصى ، أودعها أسرارها
التي تقف شاهداً على ألوهيته وقدرته وعظمته سبحانه وتعالى ،
وبرهانا على وحدانيته وتفردته بالعظمة والخلق والحكمة وسمو
التدبير والتنظيم ، ودليلاً قوياً لا قناع المتشككين بأنه الخالق ..

المحيي والمميت .. ولإقامة الحجة على الكافرين يوم الحساب بأنه
أفاض عليهم في دنياهم بنعمه وأنزل عليهم آياته وأبان لهم الشواهد
والدلائل وأمدهم بالكتب والرسالات وبعث فيهم الرسل مبشرين
ومنذرين فآثروا العمى والزيف والضلال على البصر والهدى
والرشاد .

والإنسان في نفسه نوحة معجزة تنطوي على كم هائل من
الآيات الباهرة مصداقا لقوله سبحانه « وفي أنفسكم أفلا
تبصرون » يستطيع من يشاء أن يأخذ العبرة والعظة منها ، أن كان
فيه عقل يستوعب أو بصيرة يستهدي بها على وجود الصانع
والخالق ، في مقامة هذه الآيات يأتي العقل والضمير وهما آيتان
لا يملك المرء القدرة على إبعصارها أو الإحاطة بهما ، لكن من رحمة
الله عليه أن زوده بملكة الإحساس بهما وأرشده - عن طريق رسالاته
وأنبياؤه الى كيفية توظيفهما - فيما خلق له - توظيفا سليما
وصحيحا . فهاتان الآيتان تميزان الإنسان عما سواه من المخلوقات
الأخرى ، بل تميزان الإنسان الفرد عن أخيه الإنسان في الدرجة
وشرف المكانة في ضوء حسن توظيفه لهما .

فالعقل - بعيدا عن الإيغال في التعريفات الفلسفية
اللانهاية - هو آلية تساعد الإنسان على فهم واستيعاب مفردات
الكون من حوله ، وسلوكياته في ذاته ، ويهديه الى اختيار النهج
الذي يلائمه في حياته ، وموازنة الأوضاع المختلفة والتكيف معها
وتوظيفها بما يخدمه ولا يضره ، ويجعله في العموم منسجما مع
معطيات حياته التي يحياها ، محققا له الهدف النهائي من غرض
وجوده وخلق في هذه الدنيا .

فاذا غابت أو تعطلت هذه الملكة ابتداء أو أضاعها صاحبها هو بيده - اهبالا أو انحرافا - أضاع كل حكمة وكل قيمة من وجوده على ظهر هذه الأرض ، ولم تعد له أهمية أو ضرورة من استمراره عليها اللهم . الا انتظر حلول قدره وساعة رحيله منها ، اذ في اللحظة التي يغيب فيها العقل يفقد الانسان كل قدرة على الفهم أو الاستيعاب ولا يدري كنهه أو عواقب تصرفاته أو سلوكياته ، وتعطل لديه كل امكانية للمشاركة الاجتماعية أو النهوض بأى دور داخل المجتمع الانسانى الذى يعيش فيه ومن ثم تسقط عضويته فيه وأهليته وأضيته كائنات ، ويتحول الى مجرد موجود أو كائن حتى بالمجتمع ربما يستند عطفًا أو ينال اشفاقا من المحيطين به ، بيد انه لا ينبغي أن ينتظر منهم أكثر من ذلك .

ما هو الضمير .. وتفسير دوره ؟

الضمير ، يلعب دورا كبيرا فى تمييز الانسان عن سواه من المخلوقات الحيوانية اذ يخلق بوجوده داخل الانسان ينبوعا دائما يفيض بمشاعر الرحمة والعطف تنداح منه الى السلوك فتهدبه وتروضه وتبعده عن أفعال الرذيلة والوحشية ، ليس هذا فحسب ، بل يميز ضمير الانسان عن أخيه الانسان ، ذلك أن من رزق ضميرا حيا طاهرا نقيًا ، كان انسانا فاضلا نبيلًا كريما ، تتسم تصرفاته وسلوكياته بالرفق والسمو الجميل ، وكان شخصًا محبوبًا مرغوبًا مؤثما وعضوا صالحا وفعالا فى كل مجتمع يشارك فيه أو يتواجد به على قيص من حرم أو فقد هذه الملكة وتلك ، النعمة العظيمة ، فانه وإن تمتع بالعقل ، يحى تصرفه مناقضا للطبع الحسن والذوق السليم ، فاقدا للثقة فيه أو الاطمئنان اليه أو التعامل معه ، بل يأتى غياب الضمير أو الانحراف به لدى انسانا ما عن سبيله الصحيح فى مقدمة الأسباب التى تدعو الجميع الى

تجنبه والنأى عن التعامل معه ، فيعتزله الجميع ويعتزل هو الجميع ، ويميش حياة خلت من الخير والرحمة لانه هو نفسه - حين غاب لديه الضمير ينبوع الخير والرحمة - لا يستحقهما لانه فقير أسبابهما ومصدرهما فى ذاته وأصبح غير قادر على المطاء بهما أو الحصول عليهما فصار شقيا تعيسا فى حياته غير مأسوف عليه فى مماته .

ما هى الإرادة والادارة ؟

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : اذا كان الامر كذلك ، فهل يكفي ذلك الانسان أن يتوفر لديه العقل والضمير والقدرة على توظيفهما - وهو ما نطلق عليه الإرادة - ليملك منزلة التميز والتسامى على المخلوقات الأخرى ، ويصير ثقافتيا حقيقيا بالمسؤول فى عالم الانسانية الفاضلة ؟ أم أن ثمة شروط وأحكام ينبغي توافرها قبل ذلك ؟ بمعنى آخر هل الانسانية الحقة والاصيلة تترتب للفرد بالطبيعة منذ مولده وتلازمه حتى مماته ؟ أم أنها تترتب له بالفطرة منذ مولده فحسب ويتوقف استمرارها معه على درجة نموه الفكرى والسلوكى بالتوازئ مع درجة نموه البيولوجى والفسىولوجى ليتوافق الاثنان معا : النمو الجسدى والنمو العقلى بالاضافة الى الارتقاء السلوكى (الكاشف عن درجة نمو الضمير وحيويته) ؟ أم يا يلزم أن تكون درجة التوافق والانسجام بين جناحي التكوين الانسانى متطابقة تمام التطابق ، بكل تكفى درجة معقولة من التوازن أو التقارب بينهما بحيث لا يكون التفاوت بينهما كبيرا أو ملموسا ، (أنها ثلاثة أسئلة تحتاج الى اجابات شافية حتى يستطيع كل منا أن يحسم فى داخله ، بينه وبين ذاته ، مكانه ومنزلته من عالم الانسانية العظيم الاتساع وفضائها الكأثر من حوله ، وحتى يطمئن على ذاته وتسكن نفسه اذا تأمله له أنه

داخل هذا العالم ، والا فانه يدرك بالاسباب والعوامل اللازمة لذلك
 أما اذا كان لا يعنيه هذا الأمر فى شئ فلا يناطح أو يشاسح أو
 يتشاكى أو يتبرم ممن ينظر اليه أو يتعامل معه باعتباره مخلوقا
 لا وزن له ولا قيمة لانه ارتضى ذلك فى الأصل لنفسه فلا ينكره على
 غيره اذا أنزل عليه حكم ونتائج ما ارتضاه لنفسه) ، هنا نعلق على
 حديث الزميل محمد مصطفى بأن هذا ربما يبعدنا عن حوارنا الأصلي
 وهو البحث عن الفلسفة الكبرى وعلى العموم نواصل مع الدراسة
 من منطلق اجتماعى دينى .

الإدارة •• أم الإرادة :

(ان الحديث عما يمكن تسميته بإدارة الانسان ، (الانسان
 من يديره) أى يوجهه ويرشده ويضع له المقاييس والقواعد
 والشروط اللازمة للوفاء بهذه المهمة الخطيرة ، وما نوع هذه الإدارة
 هل هى تشبه إدارة الماديات ، أم هى إدارة المعنويات أو ما يسمى
 بتربية الضمير والروح والنفس (الإدارة الروحانية) أم هى إدارة
 تجمع الاثنين معا : الماديات « السلوكيات والمعنويات » « الضمير
 والعقل » وهل لهذه الإدارة مقاييس وشروط وموازين وأحكام معينة
 يتوقف على درجة العمل والالتزام بها وتحققها مستوى التحقق
 الانسانى المنشود) .

الاجابة على هذه الامثلة كانت ولا تزال محل نظر وفكر
 ودراسات لا تحصى وشغل علماء السياسة والاجتماع والدين ،
 وموضع اجتهادات وتاملات الفلاسفة والحكماء ، وفى هذا الميدان
 انقسم هؤلاء وأولئك ، كاتقسيمهم حول القضايا الانسانية ، حيث
 اختلفت زوايا النظر فيها الى الانسان

فالإنسان عند أرسطو كائن اجتماعي بالطبع - يتعلق هذا بالسلوك الكاشف عن طبيعة تفكيره وضميره الاجتماعي - وإن الذي يبقى متوحشا هو إنسان ساقط السلوك وغائب الرشد ومظلم الضمير - أو أنه إنسان سمى من النوع الانساني ٠٠ أما ابن خلدون فذهب إلى أن الإنسان مدني بالطبع - لأنه يسعى للارتقاء دوما وسعيه هذا مداره أعمال العقل والروح والنشاط داخله - أي ينزع إلى حياة المدنية والعمران ، وهذا مناطه داعية تقدير الإنسان وتفكيره لا طبعه وغريزته أي أن العقل والتفكير الصحيح يدفعه ليتحول من عالم شبيه بالعالم الذي يعيش فيه الحيوان بالغريزة والطبع لا يفكر في سمو أو ارتقاء أو تغيير نحو الأفضل إلى عالم يسوده عمران وتقدم وحضارة ومدنية ٠

بينما نرى الفيلسوف الألاتني نيتشه يصور في مرارة المجتمع الانساني مجتمعا حيوانيا بكل ما في كلمة حيواني من معنى وإن هذا المجتمع قد تسلمت فيه الوحوش الكاسرة المقترسة على الحيوانات الضعيفة ، فساقطها إلى حظيرة أشبه بحظيرة الراعي الذي يضم إليها قطعانا من الغنم يشرب من لبنها ويكتسب من صوفها ثم يذبحها في نهاية الأمر ليتغذى بلحمها وهذه صورة تعبر في قسوة وضبح الانسان الذي راح يستغل تفكيره وعقله في غير ما خلق له ، لأنه فقد الضمير الحي أو عطله داخله وراح يتعامل بغريزة السوء المركبة في الطبع الحيواني ، من هنا شبه نيتشه هذا المجتمع الحيواني :

هنا من ناحية بيان أثر سمو الطبيعة الانسانية أو انحطاطها في استحقاق المرء هذه الصفة وتلك القيمة من علمها ، من ناحية أخرى يفاجئنا أرسطو بانحيازه المطلق للعقل ، ومن ثم يتصف بالسمو والارتقاء العقلاني على غيره ممن لا يتمتعون بذات الدرجة في هذا الجانب ، وإن تميزوا بالكفاءة في جوانب أخرى ، وجعل

السيادة للأولين واستحقاقهم للسيادة والامرة على الآخرين ، ووجوب طاعة هؤلاء لأولئك •

وفى ذلك يقول أرسطو ان الطبيعة التى ترمى الى بقاء النوع وحفظه هى التى خلقت بعض الكائنات للسيادة والامرة ، وبعضها للطاعة والولاء ، هى التى أرادت للكائن الموصوف بالعقل والتبصر أن يأمر بوصفه سيذا ، كما أن الطبيعة هى التى أوجبت على الكائن الكفه بخصائصه الجسدية أن يطيع وينفذ ما يؤمر به من العقل بوصفه عبدا لهذا السيد . وبهذا تمتزج منفعة السيد ومنفعة العبد (يتبين هنا بجلاء أن أرسطو أراد أن يقسم المجتمع الانسانى الى شطرين : احدهما متطور وراق يسود والآخر قوى جسدا ولكنه يخضع ويطيع ، وهو هنا يقصد أن من يتميز بالعقل يسود من يتخلف عنه هذه الملكة) •

ويستطرد أرسطو قائلا : ينبغى أن ينظر هل يوجد أناس جعلهم الطبع كذلك ، أم لا يوجد البتة ؟ وفى حق من من الناس - أيا كان - تصير العبودية عدلا ونفعا ؟ أم أن كل استرقاق هو عمل مضاد للطبع ؟؟

يجيب : العقل والواقع يمكن أن تحل هذه المسائل ؟! أن ثمة كائنات تخصص بعضها منذ الولادة للطاعة ، وبعضها للامرة ولو على درجات وفروق شديدة التخالف بالقياس الى هؤلاء وهؤلاء •• بلهيا ان الموجود الحى مركب من روح وجسد ، وجد احدهما بالطبع ليأمر والآخر ليطيع وان سلطان النفس أو الروح هذا بين فى الانسان الكامل سليم العقل ، سليم البدن ، أما فى الفاسدين من الناس أو المستعدين للفساد ، فإن الجسم أحيانا يتسلط على النفس ، ذلك بأن نموهم غير المرتب هو ضد الطبع تماما •

(ونظرية أرسطو هذه تجعل الناس والمجتمع الانساني مشطورا شطرين سادة وعبيدا ، حكاما ومحكومين ، في وضع لا يملكون له بديلا أو تقييرا ، فالعبد عبيد أبدا لانه هكذا خلق والسيد سيد أبدا لانه هكذا ولد ، وعلى قول أحد الكتاب « وليس في مقدور من ولدته الطبيعة قزما أن يصير عملاقا ولا في مستطاع من ولد طويلا أن يتحول الى قزم ؟! متوهما أنه بذلك يحفظ نظام المجتمع الانساني من الشرور والمفاسد » وبذلك يتصور أرسطو أن المحافظة على الطبيعة الانسانية تكون بأن يبقى الفرد على ذات النشأة والطبيعة البيولوجية والفسيولوجية التي خلق بها وينبغي أن يستمر عليها دون محاولة تغييرها حتى لا يفسد النظام الاجتماعي الذي يعيش فيه) .

لا شك أن هذا التصور هو تصور منحرف وضد الطبيعة الانسانية ، فلو كان الأمر كذلك ففيم العمل إذن ؟! وفيم السعي والاجتهاد ؟! ولن ينزل السيد عن مقامه ، مهما بلغ من سوء ، ولن يتحول العبد عن مكانه من العبودية مهما بلغ من الكمال ، انها نظرية ضالة وخاطئة وان كانت من أرسطو (أبى الفلاسفة وأستاذ الحكماء في عصره) ذلك أن الفرد له وجود ذاتي ، يرفض تماما أن يتنازل عنه ليذوب في وجود غيره ، حاكما كان أو محكوما . فردا كان أو مجتمعا . وعلى الرغم من أنه يسعى للاجتماع والاتحاد مع غيره لانه لا بد له أن يعيش في مجتمع يأخذ منه ويعطيه ، ويخضع في علاقاته داخل هذا المجتمع لقانون أو تشريع ، الا أنه يظل محتفظا بكيونته وانسانيته ووجوده الخاص والمستقل - على الأقل - أمام ذاته !!

والسؤال :

لكن كيف يتحرك هذا الانسان ، باستقلاله وذاتيته هذه داخل وحدته الاجتماعية ، أسرة كانت أو عشيرة أو قبيلة أو مدينة أو دولة ، هل يضع لذاته تصورا من وحى عقله وضميره الذاتى ويسير على هداة ، أم أن غيره يضع له ذلك التصور ويوضح له السبيل الذى يتعين عليه سلوكه لتجىء حركته داخل وحدته الاجتماعية غير متصادمة مع حركة الآخرين الذين يقاسمون هذه الوحدة ، بمعنى آخر هل حركة هذا الانسان داخل ذاته وداخل مجتمعه محكومة ومربوطة بإدارة ما ، أم انها حركة نظرية تأبى على التدخل والتوجيه ؟

نعلم جميعا أنه من المستحيل أن يضع كل فرد لنفسه تصورا خاصا به يحيا فى ضوءه بمعزل عن الآخرين والا تحول الأمر الى وجود عدد من التصورات والسلوكيات بعدد أفراد المجتمع ومن ثم يتحول المجتمع الى ساحة من الفوضى والاضطراب ، اذن فلا بد من قوة فوق قوته وقوة غيره من البشر تحد من اطلاقه لذاتيته وتمنع انحرافها عن جادة السبيل وان تكون هذه القوة محايدة حتى مع المجتمع من الذى يملك هذه القوة وهذه القدرة على القهر المتوازن للفرد والمجتمع ؟ هل تكمن هذه القوة فى القانون البشرى الذى هو من صنع مجموع أفراد المجتمع ممثلين فى نوابهم ومشريعيهم الذين جاءوا باختيارهم لا بالطبيعة ويملكون سلطة التشريع وأداة القهر والتنفيذ ؟ - كما قال أرسطو - أم هو القانون الطبيعى (الفطرى) المستوحى من العقل والضمير الانسانى داخل الانسان ذاته ؟ أم هو القانون السماوى المستمد من رسالات السماء المنزلة من الخالق الى البشر بواسطة الأنبياء المرسلين الى البشر ؟

فى نظرى ، أن العالم أجمع جرب منذ قديم الأزل الى يومنا هذا الحياة فى ضوء هذه القوانين الثلاثة وكانت التجربة فشل القانون الطبيعى لانه قام على الاعراف والتقاليد وترك الضمائر البشر أن تعمل بأحكامه وتلزم نفسها به ، ولما كانت الضمائر البشرية بطبيعتها تتعرض للفساد والانحراف والضلال ، كان منطقيا الا يصمد هذا القانون أمام فساد ضمير فريق من البشر ، وتحول المجتمع الى مجتمع لا تحكمه شريعة منظمة تسندها قوة عادلة فوق الجميع ، وانما سادته شريعة الغاب ، القوى يقهر فيه الضعيف وينزل عليه أحكامه هو ، كما فشل القانون البشرى بالرغم من بلاغة نصوصه وعباراته ، فى أن يوفر للانسان العادى حقه فى مواجهة جور الحكام وأصحاب النفوذ والسلطة والقوانين منهم وتسخيرهم له من أجل تحقيق مصالحهم وتنمية مطامعهم والحفاظ على مميزاتهم .

ونواصل مع الباحث محمد مصطفى مناقشة نظريته حول

الفلسفة الاسلامية •

استطاع الاسلام أن يدير الانسان والمجتمع الانسانى ، بل استطاع أن ينقذ هذا الانسان ويخلصه من حياة متدنية كان فيها والحيوان شيئا واحدا لا يفترقان ، وأخذ بيده الى حياة راقية مستنيرة متحضرة ، اذ حول حياة البسود والرعاة الرحل الأجلاف وجعل منهم قادة علم ومدنية ، وخلق منهم وبهم مجتمعا حضاريا رائعا ساد فيه العلم والنور ، وأقام العدالة فى أسمي صورها وأنبى مظاهرها ، فانتشرت بين جنباة الأمن والطمانينة ورفرفت عليه أعلام السعاد والوثام والتآلف والتكامل الانسانى فى أروع وأكمل مظاهره ، ولا نريد الإطالة فى هذا الأمر أكثر من ذلك ، وكفانا أن العالم أجمع بما فيه غير المسلمين قد اعترف بأن الاسلام أشاد مدنية وحضارة وعدالة لم يشهدها العالم من قبل وساهمت فى قيام

الحضارات الأخرى على ثمراتها وثمرات جهد أبنائه من العلماء
 الفلاسفة والمفكرين الذين تربوا في مدرسته العظيمة ، فإذا تبين
 له أنها الحق وآمن بذلك واعتقد قلبيا ، ان يتأثر سلوكه بذلك
 وتأتي حركته في هذا الإطار الايماني الذي جاء وليد التبصر واعمال
 الفكر (العقل) والايمان (الضمير) ، فتنعجم بذلك حركات الجوارح
 مع معتقدات الضمير وتأملات العقل وتبصره ، ومن ثم يتحقق له
 - بهذا الانسجام بين داخله وخارجه - توحدا ذاتيا وتألفا اجتماعيا
 وتكاملا انسانيا شاملا مع بني وطنه وجنسه عموما ، ومن ثم
 تناسب حياته في هديهم واطمئنان ، وينجو من حالة الضياع وفقدان
 الذات والاحساس بالغربة والانفصام فيما بينه وبين نفسه ، وبينه
 وبين المجتمع الانساني من حوله ، وهي تلك الحالة التي يستشعرها
 بقوة ويعاينها في ألم كل من اختقد وحرّم الانسجام والتناغم بين
 تلك العناصر .

وهكذا ، وفي ضوء هذه المقومات ، كان الاسلام قانونا متوازنا
 مثاليا . . احترام العقل - لانه ينبوع الفكر - وخاطبه ونصحه
 وأرشده وجعله سيدا على الفرد أى جعل الفرد محكوما بعقله هو
 لا بعقل غيره . من هنا وجه الاسلام اهتمامه أساسا الى هذا الحاكم
 (العقل) وراح يدرجه تدريجا ساميا يليق بمكانته وأهميته في حياة
 البشر ، هذا من جهة ومن أخرى ، وفي نفس اللحظة لم يغب عن
 الاسلام أن العقل لا يحكم فراغا أو هواء ، ولا يعمل وحده ذاتيا
 بمعزل عن سواه ، وإنما يعمل من داخل جسد مكون من أعضاء
 وأعصاب وأحاسيس ومشاعر متضاربة متفاوتة في تناقضاتها
 تتضارب داخله وتتلاطم فيه الأهواء والنوازع البشرية وأنه خلق
 من أجل أن يسوس هذه المفردات العضوية والحيوية ويقودها في
 حركة منسجمة متناسقة متفاعلة بينها وبين المحيط الانساني
 الشامل بمفرداتها المادية والروحية ، فكان لازما أن يمد الاسلام

الانسان بارشاداته وتعاليمه الحكيمة فى كيفية تربية ذاته الباطنة وتنقية سريره وتطهير قلبه من الشرور والآثام ، واتساع منهاج الصلاح والاستقامة ، مرتكزا فى ذلك على اسلوب الاقناع العقلى والايمان الوجدانى الارادى معبرا وعاكسا لحركة البناء الانسانى العام فى مجموعها سواء على المستوى الفردى أو المستوى الجماعى « المجتمع البشرى » ومن ثم ضبط هذا القانون السماوى - اذا صح هذا التعبير - معه البناء الانسانى العام عقلا وجسدا وضميرا وسارت حياته فى ائتلاف ووحدة مثالية رائعة وراح الثوام يلف المجتمع الانسانى وافراده .

والخلاصة أن نجاح الاسلام فى هذا المضمار يرجع فى أساسه الى أنه لم يكن مجرد مجموعة من التصورات النظرية يحتويها العقل أو متتاليات من المثل يمثّلها الخاطر ، أو اعدادا من مواد القانون موقوفة التنفيذ ، وانما هو معتقد يصحبه عمل وايمان يصوره سلوك موجه بهذا الايمان واحكام ملزمة واجبة التنفيذ لاتبرا الذمة الا بقضائها والوفاء بها .

انه منهج تفكير (العقل) واعتقاد ظنى راسخ (الضمير) ومنزع سلوك حياة يعيش به الانسان بين الناس ويتحرك على هده (ارادة) ، فهو - الاسلام - عقيدة وان تكن أمرا ذاتيا يتعلق بذات الشخص ويرجع الى ضميره ووجدانه ، فانها لا تكون شيئا ذا بال اذا هى لم تصرح عن مضمونها ولم تكشف عن ثمراتها ومعطياتها فى الحياة .

كما أن الاسلام فى احكامه وتشريعاته وآدابه ، ليس فى عزلة عن الحياة ولا عن الأحداث الجارية بين الناس ، بل هو اعداد لهذه

الحياة وتوجيه لها ودفع الى الغايات الكريمة والمقاصد الطيبة النبيلة
النافعة ، وهذه الحقيقة شهد بها كثير من العقلاء الذين لم يعتنقوا
الاسلام ولم يدعيتوا به ، اذ كانت من البيان والوضوح بحيث يرى
العقل ان من الظلم لعقله ، الازدراء بانسانيته أن ينكرها أو يجهده

يقول الفيلسوف جب :

الحق ان الاسلام ليس مجرد نظام من العقائد والعبادات انه
اعظم من ذلك كثيرا انه مدينة كاملة • فالانسان أيا كان وضعه في
المجتمع الاسلامي مطالب بأن يعيش في أكثر من وجود وأن يحيا
في أكثر من حياة وأن يتحرك في أكثر من أفق وأن يظل دائما وفي
كل حال انسانا قائما بذاته مستقلا بشخصيته مسئولاً عن أقواله
وأفعاله جميعا على أن هذا الأمر لكي يكتمل ويتمكن من تحقيقه
يحتاج منه الى ايمان قوى (ضمير) وعزيمة راسخة (ارادة) وبصيرة
نافذة (عقل) حتى يستطيع أن يوفق بين هذه المجالات ويجعل
منها دوائر متداخلة متكاملة تدور كلها دورة منتظمة تركز جميعا
على مركز واحد هو الايمان بالله ، والمشكلة هنا هو أن يعرف لكل
جانب من هذه الجوانب المتعددة حقه من نفسه وأن يقدر كل حال
بقدرها وحسابها •

يقول أحد علماء الاسلام الأجلاء (المرحوم الدكتور / محمد
عبد الله دواز) :

ان القرآن يضعنا أمام سلطة ثلاثية :

أنظروا في أنفسكم تجدوا محكمة ... محكمة الضمير في
قلوبكم •

• أنظروا من حولكم تجدوا محكمة ... محكمة البشر من حولكم •

• أنظروا فوقكم تجدوا محكمة ... محكمة السماء من فوقكم •

يقول الله تعالى في قرآنه العظيم (الأنفال الآية ٢٧) :

« يا أيها الذين آمنوا لا تخونوا الله والرسول وتخونوا أماناتكم

وأنتم تعلمون » فهذه الكلمات القليلة جمعت ثلاثة مسئوليات :

• لا تخونوا الله .. هذه هي المسئولية الدينية •

• والرسول .. هذه هي المسئولية أمام الناس •

• وتخونوا أماناتكم .. هذه هي المسئولية الأخلاقية أمام الضمير •

وختمها سبحانه بقوله « وأنتم تعلمون » مشيراً الى مسئولية

العلم وهي عمل العقل ، فكان المسئولية هنا مدارها محاور : العقل

والضمير والسلوك •

وقد أبان لنا كيفية ادارة هذه المسئوليات والتوفيق فيها

بالأحكام المفصلة في كتابه الكريم ، وبتفعلها وتدبرها في العقل

واحتضانها والايمان بها في القلب والضمير الواعي والتعبير عنها

سلوكاً ومنهاجاً عملياً بالعمل الصالح والمسئول •

من هنا تكون الاجابة على سؤالنا .. الانسان .. العقل

والضمير والارادة من يديره ؟

انه الخالق والصانع العظيم .. الله سبحانه ، وأداته في ذلك - سبحانه - أحكامه وتعاليمه ووصاياه للانسان التي أودعها شريعته الغراء (الاسلام) :

يقول المفكر جرينباوم في كتابه « حضارة الاسلام » :

« والاسلام مجتمع الله .. جلت قدرته .. هو الحقيقة التي يدين لها المسلم بوجوده والله مركز خبرته الروحية وهدفها وعقلا وروحا ، لا يمنحه هذا الاعتراف الا وهو كائن اجتماعي يعيش في مجتمع ويتفاعل معه .. ومن ثم كان مرشدا له يأخذ بيده نحو السبيل السليم والقويم لكي يكون عضوا صالحا في المجتمع وقوة دافعة في قوى بنائه ، وهكذا يقيم الاسلام ومن شرع الله ميزان الحق والحكمة والعدل بين الفرد والمجتمع على صورة اذا تحققت بها اكمل حياة يمكن أن تبلغها طبيعة البشر وقام مجتمع الله على هذه الأرض .

ويستمر الحوار :

حاولنا تقديم دوائر حوارية حول الحاجة الى الفلسفة والعلم ، لأن هذه القضية منذ أن عرف الانسان أو تفلسفت وهو يبحث عن أسرار هذه المعرفة أحيانا يقاى في الثقة بالنفس ، وتصبح عنده المعرفة هي (الكنز) الذي اكتشفه ، ينبهر بها ، ومن هنا جاءت نظريات فلسفية مثل الفاشية والماركسية والوجودية وأيضاً البرجماتية وغيرها ، وكان الدكتور عبد العزيز عزت أستاذي بكثيرة الآداب جامعة القاهرة يوم كنت طالبا بها يسخر كثيرا من اصحاب النظريات الفلسفية ويقول أنها نتاج عقل مشبوش أو عقل واقع تحت تأثير الخمر ، وكان يدلل على قوله بكثرة النظريات الفلسفية التي تخرج من فرنسا وحدها .

وبعيدا عن هذا القول الساخر ، فان الانسان سيظل يبحث
عن المعرفة ، بكل الطرق وكلما وصل الى نقطة منها اكتشف نقصا
فيها فيبحث عن غيرها، وهكذا سيظل الانسان يرجي خلف الفلسفة،
وستظل الفلسفة هي الشعلة المرشدة في كافة مجالات المعرفة ،
والانسان لا يكتشف جديدا انما هو يعثر على الجديد - من وجهة
نظره - في القديم الذي يلقيه جانبا .

وتستمر دوائر الحوار على مدار عمر البشرية .

الفصل الثانى

الحدائثة ما قبلها وما بعدها

من طيائع الأمور التغير ، الإنسان عاداته ولغته وسلوكه وقوانينه ، البيئة وما يحيط بها من مناخ وطبيعة وطرق التعامل معها ، كل شيء قابل للتغير ، ولكن السؤال الذي ظل مطروحا لسنوات عديدة ، هل يمكن القول لقرون عديدة ، هو مقدار هذا التغير ودرجه اتجاهه ومدى أهميته وأهميته تأثيره سلبا وإيجابا ، هل يمكن القول ان التغير كما هو فطري في الإنسان فهو حتمي في كل ما يحيط بهذا الإنسان .

ومن أهم القضايا قضية (القديم) والحفاظ عليه أو التمسك به ، أحيانا يسمون القديم (الأصولية) أو (الكلاسيكية) أو التراث ، واحتلت كلمة التراث العنوان الثابت للحديث عن الموروثات أو الأثر البشري ، لهذا سوف نخصص هذا الفصل للحديث عن أمرين أولهما :

(أ) التراث / القديم / الأثر :

(ب) المستحدث / الحداثة / نظرة الى القادم :

وسوف نذكر هنا دائرة حوار جرت منذ أعوام عديدة اشتراك فيها وساهم في هذه الدائرة الأساتذة الدكتور إبراهيم امام (عميد كلية الاعلام الأسبق) ، أبو السعود إبراهيم (خبير المعلومات) ،

حسين فوزى النجار (الأستاذ بجامعة القاهرة) ، حامد عبد المجيد (خبير التراث ومحقق مخطوطات) ، عبد الحميد يونس (الأستاذ بجامعة القاهرة ورائد دراسات التراث) ، محمود حسن العزبي (سكرتير لجنة احياء التراث) عبد المنعم اسماعيل (الأستاذ بجامعة الرياض) ، عبد المنعم خفاجي (الأستاذ بجامعة الأزهر) فتحى سلامة (كاتب هذه السطور) .

استمر العمل فى هذه الندوة عدة أشهر واستغرقت عدة حلقات للنقاش ، فقد عقدت أول حلقة فيها حيث اشترك فى هذه الحلقة الدكتور عبد الحميد يونس وعبد المنعم خفاجي وعبد المنعم اسماعيل وقد تناولنا فى الحلقة تحديد كلمة (التراث) ، ولكن الحديث تشعب بنا ، وشعرت بأهمية الموضوع ، وأنه يحتاج الى المزيد من الدراسة فهو ليس مجرد موضوع للنقاش وأخذ الآراء ، لأنه موضوع يخص تراث الأمة العربية كلها ، ثم عقدت الحلقة الثانية التى ضمت ، خلاف ما ذكرت ، الأستاذ أبو السعود ابراهيم ، خبير المعلومات بجامعة الدول العربية الذى قدم لنا بيانات دقيقة عن المخطوطات العربية ، وساعد كثيرا فى تقديم معلومات كان لها أكبر الأثر فى تقديم الندوة ، وقدم أيضا مجموعة من المقترحات التى تصلح أساسا جيدا للمناقشة ، واشترك أيضا الدكتور ابراهيم امام الذى أوضح أهمية الاهتمام بالتراث لمحاربة هذا الغزو الاعلامى والفكرى والثقافى الذى يتعرض له عالمنا العربى والاسلامى ، واتفقت أكثر أهمية الدعوة لوضع خطة قومية للحفاظ على التراث العربى ، خطة تتكاتف الدول العربية كلها ومنظماتها وهيئاتها فى تنفيذها ، والعمل على جمع التراث وتحقيقه ونشره .

وفى الحلقات التالية بعد ذلك انضم الى من سبق أن ذكرت ، الأستاذ الدكتور محمد عبد القادر أحمد ، الذى اهتم بموضوع

التراث العربي منذ عام ١٩٧١ وحتى الآن دار خلال هذه الفترة كل الدول العربية ، ونقب عن المخطوطات العربية في كل مكان من الموصل حتى نواكشوط بموريتانيا ، وساعدا أيضا الأستاذ محمود حسن العزب ، الذى عمل باليمن الجنوبية ، وهو خبير التراث بهيئة الكتاب ، وقدم لنا كشفا بما حققت المنظمات والهيئات العربية من أمهات كتب التراث ، حيث اشتغل سكرتيراً للجنة أحياء التراث لمدة طويلة .

وخلال كل تلك الحلقات ، كان الشعور يتزايد بأهمية الموضوع ، لذا فأننى سنؤلف الآن ما دار خلال تلك الجلسات الطويلة من النقاش حول التراث العربى . ولكن الهدف هو كيف نتوصل الى وضع خطة شاملة لأحياء التراث ونشره ، فقد فجزت هذه الحلقات مجموعة كبيرة من القضايا الفكرية التى تحس الفكر العربى ، لن يحسمها إلا البحث فيما تركه السلف الصالح من فكر إنسانى كان له أكبر أثر فى تطوير الفكر الإنسانى كله .

ونبدأ بما عليه من تعريف للتراث العربى ، حيث دار الحديث حول ماهية التراث .

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

تراث أى أمة من الأمم هو موروثها الحضارى فى شتى العلوم والفنون والآداب ، وتراثنا العربى هو كل ما أبدعه العقل العربى من ذخائر الفكر والعلم والأدب والفن ، وبقي لنا مخطوطاً فى كتب مخطوطة أو مطبوعة ، وهذا التراث العربى يتناول ما دؤن من آثار أدبية ماثورة عن العصر الجاهلى ، ومن معارف وأساطير وقصص وأحداث تاريخية مروية للجاهليين ، كما يتناول الآثار الدينية والأدبية والعقلية والعلمية والفنية التى تركتها الحضارة الإسلامية

والمبقريون من أسلافنا المسلمين على اختلاف عصور التاريخ ، منذ ظهور الاسلام حتى العصر الحديث ، بل حتى اليوم .

الدكتور محمد عبد القادر أحمد :

نطلق لفظ التراث بالمعنى الواسع على نشاج الحضارة في جميع ميادين النشاط الانساني من علم وفكر وأدب وفن ، ومأثورات شعبية وآثار ومعمار ، وتراث فلكلورى واجتماعى واقتصادى .

وكثير من هذا التراث سجله الأجداد فيما خلفوه لنا من مخطوطات عربية تتناول البحث في فنون المعرفة المختلفة من تفسير، وحديث ، وفقه ، وأدب ، ولغة ، ونحو ، وتاريخ ، وفلسفة ، وطب ، وعلوم ، رياضيات ، وفلك ، وفلاحة ، وغيرها .

وقد استطاع اليسير من هذا التراث أن يصارع عوادي الزمن ويعيش حتى الوقت الحاضر . ولكن جله لم يعرف طريقه الى الطباعة فتعم الفائدة منه .

ومازال معظمه رهين رفوف المكتبات ومخزونا داخل صناديق في ظروف طبيعية صعبة ، واعتقد أن الوقت قد حان لاهياء التراث العربى واخراجه الى النور وفق برنامج محكم .

الأستاذ محمود العزب :

(. . لا يقل التراث الاثرى والمعمارى أهمية عن التراث الفكرى الموجود فى المخطوطات ، والتراث المعمارى والاثرى يتمثل فى المساجد والقصور والحمامات والتكايا والسدود ، والقلاع والحصون ، والأبراج والأسوار ، وهذا التراث يحتاج الى جهود مكثفة للكشف عنه وترميمه واصلاحه والمحافظة عليه) .

فتحي سلامة :

والتراث الشعبي أيضا ، هل يمكن الوصول الى تحديد لمعنى
التراث الشعبي ؟

الدكتور عبد الحميد يونس :

(لانزال نختلف على تحديد معنى التراث الشعبي على الرغم
من التقسم الملحوظ في الدراسات الانسانية على اختلافها ، وبخاصة
الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية ، ولقد أصبح من
المحتم أن نعترف بأهمية الموضوع ، فانه يرتبط أوثق ارتباط ،
والحياة الموصولة للمجتمعات الانسانية ، بل لعله الذي يشكل
بأقصى حد نمط السلوك الانساني في اطاره الاجتماعي ، وهذا يؤكد
الحاجة الماسة الى محاولة الكشف عن هيكل عام متكامل للتراث
الشعبي .

ومن أعظم النتائج التي انتهى اليها المتخصصون في التراث
الشعبي توسيع دائرته ، بحيث يشمل الفنون التشكيلية ، كالعامة
والتصوير والنحت ، في اطار الخبرة الشعبية) .

فتحي سلامة :

يقول الأستاذ الباحث عبد السلام هارون ان كلمة تراث
مأخوذة من مادة (ورت) والتي تدور معانيها حول حصول المتأخر
على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه ، ويقول الأستاذ عبد السلام
هارون ما نصه :

« أجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته ،
وإن (تاءه) أصلها (الواو) أي : (الوراث) ، وله نظائر في كلمات

أخرى منها : التجاه ، وأصلها الموجه ، أى الجبهة .. وهكذا يدور قلب الواو المقصود لهذه الكلمات تاء ، لأنها أخف من الواو ، ولا تتغير بتغير أحوال ما قبلها كما يقولون .

لعل من أقدم النصوص التى وردت فيها هذه الكلمة ما جاء فى القرآن الكريم من سورة الفجر : (وتأكّلون التراث أكلاً لما) كانوا فى جاهليتهم ينعون تورث النساء وصغار الأولاد » .

(د) حسين فوزى النجار :

هذا المعنى قديم ، وقد ورد فى أقوال الشعراء كثيراً .

فتحى سلامة :

كما قال سعد بن ناشب ، وهو شاعر اسلامى ، عندما هدمت داره :

فان تهدموا بالقدردارى فانها تراث كريم لا يبالى العواقبا

(د) حسين فوزى النجار :

لقد كان هذا المعنى قائماً ، أى استخدام كلمة التراث بمعنى الميراث ، ولكن فى العصور الحديثة عندما تشعب البحث فى كل الميادين أصبح هناك تراث قارىخى ، وتراث حضارى ، وتراث فى الفن والأدب ، فاذا أردنا اقتصار البحث فى حدود من المنطق المنظور أمامنا الآن نقول : اننا يجب أن نقصد التراث الفكرى المتمثل فى الآثار المكتوبة الموروثة ، والتى حفظها لنا التاريخ .

.. وليست هناك حدود معينة لتاريخ أى تراث ، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكرى يعد تراثا فكريا ، وبالتالي يصبح التراث العربى هو كل ما كتب باللغة العربية بصرف النظر عن جنس كاتبه ، فان الاسلام قد جب هذا التقسيم وقطعه فى جميع الشعوب القديمة التى فتحها وأشاع الاسلام فيها ، ولغة الاسلام هى اللغة العربية التى صبغت الشعوب بصبغة واحدة هى الفكر الاسلامى .

نتعنى سسلاهم :

فيما يبدو أننا نتفق معا حول المفهوم العام للتراث ، ويبدو أن الدكتور محمد عبد القادر أحمد يطلب منا أن يكون الحديث حول التراث الفكرى وهو ما ترك مدونا فى مخطوطات سواء تلك التى تم اكتشافها وتحقيقها ، أو التى لم تحقق أو تكتشف بعد . . .

أبو السعود ابراهيم :

أعتقد أن التراث بالمفهوم العام ، حيث وضع ذلك الأستاذ محمود العزب ، ويوافقه فى هذا الراى الأستاذ عبد السلام هارون وبقية الأساتذة - هو ما تركه السلف من نتاج عقولهم ، ويمثل الوجه الكامل للحضارة العربية التى تركت لنا هذا التراث ، ومن هنا يجب الاهتمام به .

د. عبد المنعم اسماعيل :

(لا خلاف ، ولكن المهم الآن هو الوصول الى خطة قومية للاهتمام بهذا التراث ، لجمعه وتحقيقه ونشره بالوسائل العلمية الميسرة لنا الآن ، لقد سبقنا العلماء الأوربيون الى الاهتمام بالتراث ، وعندما اكتشفوا ما صنع أسلافنا فى مختلف زوايا العلم والمعرفة استولى عليهم الحماس ، ولان التراث العربى غنى فى الكيفية وفي

الكمية أيضا ، سواء في التشريع أو العلوم الفلسفية ، والرياضية ،
والجغرافية ، والطبية ، والفنية ، وغيرها ، ولا تزال هذه العلوم
والنظريات الفلسفية والاجتماعية لعلماء العرب أصلا من أصول
المعرفة الانسانية المعاصرة ، وقد وجدت ولبست ذلك بنفسى خلال
وجودى فى أوربا ، بل لقد برهنت الدراسات على أن العرب هم
أساتذة العالم المتحضر الآن ، وعليه لا يصح أن تبقى هذه الذخائر
عرضة للفقء والضىاع وعدم الاستفادة منها) .

فتحن سلامه :

لاشك أن العلماء العرب كان لهم السبق فى شتى مجالات
الفكر الانسانى ، ويرجع اليهم الفضل فى كثير من العلوم المستحدثة
وتذكر (ابن فارس) فى كتابه (مقاييس اللغة) الذى استطاع
أن يستنبط نظرية لغوية دقيقة لم يسبقه اليها مفكر ، حيث أرجع
كل مادة لغوية من مواد المعاجم تلى أصل أو أصلين أو عدة أصول
معنوية ، وهذه النظرية تعتبر من المعجزات الفريدة فى عالم التأليف ،
وكذلك (ابن خلدون) فى كتابه (مقدمة ابن خلدون) والزمخشري
فى كتابه (أساس البلاغة) وابن سينا فى كتابه (القانون)
ونصر الدين الطوسى صاحب علم حساب المثلثات ، وكذلك الخوارزمى
صاحب علم الجبر ، وكل هذه العلوم استحدثها العرب ، وعلى
أساس ما جاء فى كتبهم تطورت هذه العلوم ، فما أحوجنا نحن
بما تركه لنا الأسلاف لنطوره بعد دراسته ، مارأى الدكتور ابراهيم
أمام عميد الاعلام العربى ؟

الدكتور ابراهيم امام :

(أحب أن أذكر شئينا هاما ، أفكر فيه منذ زمن طويل ،
وخلال حضورى للمؤتمرات العلمية التى تعقد كل حين ، وخاصة

تلك المعنية بعلم الاعلام ، وهذا الأمر الذى أفكر فيه هو أن العالم العربى يتعرض لغزو اعلامى ، بل قد تعرض فعلا لاحتلال واستعمار اعلامى ، وتحولنا نحن العرب الى (مستقبلين) فقط ، نخضع لتأثير ما يصل إلينا من (أخبار) الغرب ، أو ما يرسلونه هم إلينا من أخبار انجازاتهم ، ولم تعد لدينا القدرة على الارسال ، وغلبنا التطور العلمى لوسائل الاعلام الأجنبية ، ولاشك أن هذا التطور الاعلامى كان نتيجة حتمية للتطور الحضارى ، ولهذا يجب طرح سؤال هام : الى متى سنظل نستقبل فقط ؟ لقد فكرت فى الاجابة . بالطبع ستكون حتمية التطور الحضارى للعرب ، بحيث تصبح منافسة للحضارة الأوروبية ، وهذا عن طريق اعادة انماء القدرة على الابتكار ، وهذه تحتاج الى دراسة جيدة للتراث ، حتى نتمكن من طرح استقراء علمى عربى . ولهذا نحن فى حاجة الى احياء التراث للاستفادة منه علميا وليس للتفاخر به) .

دكتور عبد المنعم خلفا جى :

انى أوافق أستاذى الدكتور ابراهيم امام فيما ذهب اليه ، واعتقد أن أهمية التراث تتمثل فيما يلى :

١ - انه يمثل قيمة تاريخية فريدة ، فمنه عرفنا تطور الإنسانية فى عصورها الماضية ، الأمر الذى يجعلنا على قنوة من استكشاف المستقبل واستشعاره .

٢ - انه يمثل قيمة قومية ، فهو يحمل قيمة تعلق على كل قيمة .

٣ - انه الأساس الذى يجب أن نبني عليه نهضتنا المعاصرة .

ونحن مطالبون بجمع التراث وحفظه وتسهيل مضمونه الحضارى للأجيال الدارسة .

الدكتور محمد عبد القادر أحمد :

(من المؤسف إن هذا التراث الضخم الذي خلفه لنا الأجداد لا يجد العناية الكافية التي ينبغي أن نوجهها إليه في الوقت الحاضر . فميدان الاهتمام بالمخطوطات العربية وتحقيق النصوص القديمة لا يفرى سوى فئة قليلة جدا من الدارسين والباحثين ، لأن العمل في هذا الميدان ربما لا يتيح لأصحابه ما تتيحه المجالات الأخرى من الصيت والشهرة ، كما أن العمل في إحياء التراث ليس عملا هينا يسيرا ، بل هو عمل شاق مرهق ، تحف به صعاب لا تكاد تحصى ، ولهذا فإن قضية التراث تطرح نفسها اليوم وتؤكد أهميتها على الصعيد القومي كعنصر أساسي يؤكد أصالة الأمة العربية وصمودها أمام التحديات المصرية) .

محمود العزب :

(أشعر أن من واجبي أن أقول لأساتذتي أن الاهتمام بالتراث وجميعه ليس وليد هذا العصر ، إنما يرجع ذلك إلى الزمن القديم ، حيث بدأ التراث العربي في عصر الأمويين ، ثم ازدهر على أيدي العلماء في عصر العباسيين ، وكانت هناك عدة بواعث وراء اهتمام العرب بجمع تراث أسلافهم ، سواء كان بواعث قومية أو دينية أو اجتماعية ، كما صاحب حركة جمع التراث وتدوينه العناية بإنشاء المكتبات العامة ، كما حدث في بغداد ثم في القاهرة وقرطبة ، ولم يكن الاهتمام بجمع التراث وإنشاء المكتبات مقصورا على الملوك والأمراء ، بل شارك في ذلك عامة الناس في أنحاء الوطن العربي) .

فتحى سلامة :

ولكن .. أين ذهب كل هذا الكم الهائل من مخطوطات التراث ؟

الدكتور محمد عبد القادر أحمد :

الأمة العربية .. بالعقل .. تملك تراثا كبيرا يمثل حلقة ضخمة من حلقات تطور الانسانية واطراد النشاط الفكرى العالمى ، ويقدر عدد المخطوطات العربية الموجودة فى العالم بنحو مليونى مخطوط على أقل تقدير .

أبو السعود إبراهيم :

أعتقد أنه يقدر بنحو ٣ ملايين مخطوط ، وفقا لآخر احصائية قامت بها هيئة اليونسكو ، التابعة لهيئة الأمم المتحدة .

فتحي سلامة :

ومع هذا يبقى ، أين ذهب كل هذا ؟

د . محمد عبد القادر أحمد :

(نحن نتحدث عما بقى لا عما كان موجودا ، لقد لمب الاستثمار دورا خطيرا فى تبديد الجزء الأكبر من التراث ، ويتمجب المطلاع على الكتب التى عنيت بحصر التراث وذكر أسماء المخطوطات من تلك الأعداد الهائلة التى نصت عليها ، والتى ليس لها نظير فى أية حضارة من حضارات العالم ، ومنذ عصر التدوين والمكتبة العربية يزداد رصيدها كل يوم من المخطوطات العربية ، ويكفى المرء أن يعرف أن فهارس مكتبة الصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ بلغت عشرة مجلدات ، وذكر ابن خلدون أن مكتبة الحكيم المستنصر الأموى الذى كان فى قرطبة من سنة ٣٥٠ الى ٣٦٦ هـ بلغ عدد فهارسها أربعاً وأربعين فهرساً ، كل فهرس عشرون ورقة ، وليس فيها ذكر أسماء الدواوين ، وما يؤسف له أن هذا التراث الجم

الغفير تفرق في جميع أنحاء العالم نتيجة لكثير من العوامل التاريخية والاقتصادية والسياسية والفكرية التي مر بها الوطن العربي ، وما تعرضت الأمة العربية له من هجمات استعمارية ومحن فكرية وثقافية ، وقد كان للبعثات التبشيرية والتجارية والسياحية والرحالة والغزاة المستعمرين الأثر الكبير في جمع ما تضمنه بلادنا من نفائس المخطوطات ونوادرها وتهريبها الى الخارج ، بحيث أصبحت مكتباتهم ومتاحفهم تزخر بآلاف المخطوطات) .

د . عبد الحميد يونس :

(ان واجب الأمة العربية ، وهي تسعى في الوقت الحاضر الى استعادة مكانتها الحضارية ، أن تحقق انتماءها الثقافي والفكري بالعناية بتراثها وجمعه والحفاظ عليه وحيائه ودراسته ، حتى حياتها الفكرية المعاصرة على أسس من جهود علمائها وأدبائها السابقين ، دون تفريط في امتدادها التاريخي) .

د . حسين فوزي النجار :

لقد أصاب تراثنا العربي عدة نكبات هائلة ، وكان لها دورها وأثرها الخطير في تبديد تلك الثروة الانسانية الهائلة ، لقد مر التتار عندما سقطت بغداد في ايديهم عام ٦٥٦ هـ على بيت الحكمة واحرقوه ، والمدرسة النظامية والمستنصرية ، ثم ألغوا ما تبقى من ذخائر التراث الفكري العربي في نهر دجلة حتى شكلوا منه جسرا عبروا عليه وقام الاسبان بتدمير مكتبات الأندلس ، ولم يسلم منها الا القليل حمل الى أوروبا ، وكذلك فعل جنود الصليبيين ، وكذلك فعلت فرنسا عندما غزت مصر ، وايطاليا عندما احتلت ليبيا ، لقد كانت المخطوطات العربية التي تحوى كنوزا من المعرفة الانسانية الاصيلة يقلد بها في البحر ، وتحمل على عربات ثم يلقي بها في الماء في ميناء طرابلس ، وكذلك فعل الفرنسيون في تونس .

والجزائر ، فقد أحرق الفرنسيون مكتبة الأمير عبد القادر ، ثم بعد ذلك مكتبة جامعة الجزائر ، والمكتبة الوطنية ، وكذلك فعل الأسباب في المغرب ، وما نهبوه من كتب التراث العربي ثقلوه لكي يبقى مجرد مخزون كتبي للتباهي به)

فتحي سلامة :

ما لا يدرك كله لا يترك كله ، لقد بقي من كتب التراث الكثير ، بعضه في مكتبات روسيا وأمريكا وأوروبا ، ولا سبيل إلى استرجاعه ولكن ما هو موجود الآن متفرق في البلاد العربية ، بعضه معرض للإهمال والإصابة بأمراض الورق ومعرض للتلف ، وبعضه تلف بالفعل ، والباقي يمكن انقاذه لو توافرت النية الصادقة ، والخطة الحكيمة ، والتمويل اللازم .

ولهذا يجب ان تقدم مقترحاتنا في هذا الشأن .

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

أتمنى أن :

- ١ - نقيم المؤتمرات العلمية الدائمة من أجل خدمة التراث .
- ٢ - زيادة عناية مراكز التراث في جامعاتنا به عناية أكثر ، مع الاستفادة بما سبق من تجارب .
- ٣ - تدريب طائفة كبيرة من المشتغلين بالتراث على العمل من أجل خدمته وتحقيقه .
- ٤ - نشر خلاصات علمية لأهم ما تقف عليه من كنوز علمية .
- ٥ - الفهرسة (الببليوجرافية) الكاملة لمخطوطاتنا ، واعتقد أن هذه أمنيات من الممكن تحقيقها .

الدكتور حامد عبد المجيد :

(لقد أمنت جميعا على أهمية احياء التراث عن طريق جمعه وتصنيفه وإعادة تحقيق ما لم يتحقق منه تحقيقا علميا سليما ، وأمنت من قبل على أهمية هذا التراث وقيمتة العلمية والانسانية لنا وللناس كافة .

والأمر ، وفق ما أعتقد - يحتاج الى (التمويل) فان وجد هذا التمويل بالقدر الكافي وضعت الخطة اللازمة لانقاذ التراث من الدمار وقد عانيت ، كأحد المشتغلين بتحقيق التراث ، متاعب كثيرة ، ولكن أهمها وجود المال اللازم ، والوقت اللازم ، لأن أمر تحقيق المخطوط ليس بالسهل) .

فتحي سلامة :

الدكتور حامد ، أتصور أنه يوجد التمويل ، مع أنني أعتقد انه يجب تحديد قيمة هذا التمويل فماذا بعد ؟

د. حامد عبد المجيد :

(أقصد التمويل المستمر ، ونتصور معا ان الحكومات العربية رصدت مبلغا يساوي مليون جنيه ، فيجب ان يستمر رصد هذا المليون كل عام حتى ننتهي من جمع التراث وتحقيقه وطبعه ونشره ، وليس الأمر ، أمر مبلغ يرصد ثم ينتهي قبل الانتهاء من تحقيق الهدف العام) .

واني معك سأصور وجود هذا التمويل الجمعي من الحكومات العربية ، فانه يجب انشاء ما يسمى (بالمركز الدائم لخدمة التراث) وهذا المركز لا عمل له الا الاشراف على المبلغ المعتمده في

خطة كل عام ، وحصر الهيئات القادرة على جمع التراث وتحقيقه بالوسائل العلمية وتصويره ونشره ، وأيضا لها دور آخر هو حصر المحققين القادرين على تحقيق التراث ، وإنشاء معهد لتدريب محققين جدد .

والخطوة التالية هي ان يقوم هذا المركز باعطاء الهيئات التي اختارها في مختلف الدول العربية مخصصا ماليا في مقابل ان تتعهد هذه الهيئات بتقديم تحقيق لعدد معين من المخطوطات ، يقوم المركز بطبعها تحت اشرافه وتوزيعها على المكتبات الرسمية في البلاد العربية ، وأتصور ان هناك خطة يضعها هذا المكتب الدائم تعطينا توضيحا كاملا بمخطوطات التراث التي لدى كل الدول العربية ، أو في مكتبات الدول الأخرى ، ثم ما هي المخطوطات التي تم تحقيقها وتلك التي لم يتم تحقيقها ؟

أعتقد أننا بهذا نحل الكثير من المشاكل ، فقد لاحظت ان كتابا قد تم تحقيقه أكثر من مرة بمعرفة أساتذة أجلاء ، ولكن كل منهم اعتمد على مخطوط مختلف باختلاف البلد الوارد منها ، وهذا بالطبع يحدث البلبلة الفكرية كما يحدث الخلط) .

أبو السعود إبراهيم :

(ان من أهم مشكلات التراث هي وجوده مبثرا في مكتبات عامة أو خاصة ، والجزء الأكبر منه مجهول لوجوده في مكتبات غير مفهرسة أو مصنفة ، ولم تمتد إليها يد التنظيم الفني . لابد من جمع هذا التراث الضخم ليكون في متناول الباحثين ، والعلماء حتى تكون دراساتهم أقرب الى الكمال .

والتصوير ما يلي :

١ - يتم انشاء مركز وطني في كل وطن عربي يضم ما جمع من مخطوطات وما عثر عليه من كتب التراث .

٢ - يتم بعد ذلك انشاء مركز قومي مركزي ينظم التعاون بين المراكز الوطنية ، ويأخذ على عاتقه تصوير المخطوطات العربية من مختلف أنحاء العالم ، ويضع هذه المصورات تحت تصرف المراكز الوطنية ، أو بتقديم نسخ منها على الميكروفيلم يتم ذلك عن طريق الاعادة التعاونية .

٣ - تقوم المراكز الوطنية بفهرسة ما لديها ونشره على بقية المراكز .

٤ - انشاء نشرة دورية متخصصة تعنى بنشر البحوث المتعلقة بالمخطوطات .

٥ - اختيار عدد من المصادر الكبرى للتراث ، وتكليف عدد من العلماء والباحثين للقيام بدراستها دراسة موضوعية تحليلية ، ترمي الى تقريبها الى القارئ العربي المعاصر ، مع المحافظة على أصل المخطوط ، وعلى ان يشتمل هذا العمل على ابراز أهم معالم المخطوط مع وضع معجم للألفاظ والمصطلحات الواردة ، وكذلك وضع كشاف تحليلي للموضوعات ، ليتيسر الرجوع الى ما فيه من مواد .

ان الجهود التي بذلت حتى الآن في تحقيق التراث ، كلها جهود فردية وغير معروفة ، نظرا لعدم وجود فهارس منشورة توضح ما الذي حقق ، أو الذي لم يحقق ، وقد يوجد للمخطوط الواحد

نسختان في مكانين مختلفين ، ويقوم باحث بتحقيق احدهما ثم يأتي من بعده آخر يقوم بتحقيق النسخة الأخرى ، ولا أنكر وجود بعض الجهود التي قام بها معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، حيث أرسل بعثاته الى اسبانيا واليمن وبعض البلدان الأخرى لحصر وتصدير المخطوطات التي عثر عليها ، ولكن عيب هذا الجهد في نظري أنه لا يمكن الاستفادة منه ، لأنه يجب أن تسبق عملية تصوير المخطوطات فهرستها حتى يمكن الرجوع اليه بشكله التقليدي أو غير التقليدي بعد تصويره) .

د . حسين فوزي النجار :

يجب الاعتراف ان احياء التراث قد تعرض لثورة عندما استحدثت المطبعة ، فقد ظهرت أول مطبعة عربية في مدينة (قانوَ) وافتتحها ليون العاشر سنة ١٥٢٤ ، ثم مطبعة البندقية حيث طبع لأول مرة القرآن الكريم ، كما طبعت أول ترجمة ايطالية للقرآن سنة ١٥٤٧ ، وبعد ذلك طبع (قانون ابن سينا في الطب) ، وبعد ذلك تواكبت المطابع في الاسبانية ولبنان ومصر ، حتى تكونت أول جمعية تتولى طبع ونشر كتب التراث تحت اسم جمعية المعارف بمصر ١٨٦٨ ، وقد نشرت طائفة من الكتب أهمها (تاج العروس للزبيدي) والقباء ، وأسد الغابة . ثم جاءت بعدها شركة طبع الكتب العربية التي تولت طبع مجموعة من كتب التراث ، منها الموجز في فقه الشافعي ، وفتوح البلدان للبلاذري . وبعد شركة الكتب العربية توالى الجمعيات الأهلية وبعضها كان يتكون من أجل تحقيق وطبع كتاب واحد مثل ما حدث لكتاب ، (المخصص لابن سيدة) ، بالإضافة بالطبع الى جهود المستشرقين في احياء التراث ، وهذا يعني ان قضية احياء التراث هامة وخطيرة وتحتاج الى تكاتف الجهود ، وتبنى قضية التراث العربي على أساس انها قضية تهم كل الدول العربية ، فلماذا لا تتكاتف هذه الدول ؟ لماذا لا تتكاتف

الجامعات في الدول العربية وتشكل اتحادا علميا لحياء التراث ، بل ان بعض الجامعات في بعض البلاد العربية لديها من الخبرة وسابق التجربة ما يجعلها جديرة ببذل هذا الجهد ، ان مركز المخطوطات بليبيا ، وجامعة الخرطوم بالسودان وجامعة الرياض بالمملكة السعودية وجامعة القاهرة بمصر ، لدى كل منها الامكانيات المتاحة والخبرة في مجال احياء التراث ، فلماذا لا تقوم بدور ريادي في هذا المجال) .

د . عبد الحميد يونس :

لقد تحدثنا في الندوة عن التراث العربي بشكل عام ، وان كنت اعتقد أن التراث الشعبي يستوعب القوام الثقافي الجماعي الذي تصور الجماعة فيه عن الشخصية الجماعية أكثر من صدورها عن الشخصية الفردية ، التي لها خصوصية واضحة تميزها عن سائر الافراد ، وبذلك يستطيع الدارس ان يحدد - الى أقصى حد ممكن - مجال التراث الشعبي ، وهو يتألف من عناصر تعمل على تحقيق ما استقر في النفس الجماعية العامة في اطار شعب من من الشعوب ، من قيم عليا ومن خبرات كامنة أو ظاهرة تراكمت على تاريخ يحدده الطول والقصر .

وحيث اننا بصدد خطة لحياء التراث بدراسته وتحقيقه ونشره للاستفادة منه ، فأنني أرى ، وخاصة في مجال التراث الشعبي ، ان الحياة الانسانية الآن تتطور بخطوات متزايدة السرعة ، ولهذا التطور مظهران :

الأول : التقدم التكنولوجي الذي يعتمد على الالة المعقدة ، والطاقة الكبيرة المنوعة وهذا يغير الكثير من عناصر التراث الشعبي ، بل انه يكاد يقضى عليها قضاء تاما ، ومن هنا أخذ المعنيون بالتراث

الحى يشمرون عن سواعدهم لاكتشاف كل ما له سمة شعبية فى
هذا التراث :

الثانى : الطفرة الهائلة فى وسائل الاتصال بين الناس ، وهى
أىضا موصولة التطور ، وقد جعلت الجهد الفردى أو الجماعى شبه
عفى ، وبخاصة فى الفنون الشعبية التى تتوسل بالكلمة والحركة
والإيقاع والصورة ، ولكن هذه الثورة تفيد بشكل مباشر أو غير
مباشر من تزويد بعض الأنماط الشعبية أو استغلال أجزاء منها أو
استلهاها ، وهذا يجعل الفولكلوريين مطالبين باتخاذ منهج مقارن
ومعقد فى الكشف عن عناصر التراث الشعبى .

ولم يعد البحث العلمى فى الدراسات الانسانية اجتهادا
منطقيا ، لأنه يتطلب ملاحظة واقعية بجميع وسائل الكشف
والتسجيل والتصنيف والحكم ، كم نتمنى ان نجد فى وطننا العربى
معاهد لدراسات التراث الشعبى .

فتحى سلامة :

أعتقد أننا طرحنا قضية غاية فى الخطورة والأهمية ، وهى
ببساطة شديدة هل نحن جادون فى الاهتمام بالتراث العربى أولا ؟
إذا كنا نباهى الأمم بعراقة حضارتنا وفضلها وسبقها فى كل المجالات
أليس من الواجب الحفاظ على ما نتباهى به ؟ لهذا مطلوب تبنى
خطة قومية للحفاظ على التراث وأحيائه ، والعمل على الاستفادة
منه لتطوير حياتنا الفكرية وأشكركم .

سوف تواصل دراسة دائرة الحوار الخاصة بالتراث على
أساس أن قضية المبارزة بين الماضى والحاضر وأىضا بين الماضى
والمستقبل ، واستحداث كلمات جديدة - لكل عصر - تعبر عن

نقش المصطلح ، ولا ندرى لماذا الاصرار على استخدام كلمات جديدة لها مدلول قديم .

ولأننا نعيش عصر (العولمة) الذى يحاول السيطرة على كيانات البشر كافة ، ويقابله مقاومة عنيفة نتوقع لهذه العولمة الانهيار ، واختفاء هذا المصطلح بعد حين نعود الى دائرة الحوار الجديدة ، فى أوائل القرن ٢١ .

ودائرة الحوار هذه المرة اشترك فيها الاساتذة والدكاترة كمال بشر (العميد الأسبق لكلية دار العلوم) ، حسين نصار (العميد الأسبق لكلية الآداب) ، الشاعر محمد التهامي ، الأستاذ محمد خليفة حسن (الأستاذ بجامعة القاهرة) ، عبد اللطيف عبد الحليم (الأستاذ بدار العلوم) ، مصطفى ماهر (الأستاذ بجامعة عين شمس) .

وسوف نركز على أمرين :

أولهما التراث ، ثانيهما العالمية وعلاقة هذا بالأدب .

فى البداية يقول الأستاذ الدكتور محمد خليفة حسن فى بحثه القيم حول احياء التراث .

ان قضية التراث أصبحت تمثل احدى القضايا الثقافية المهمة فى ظل المتغيرات السياسية والثقافية والاقتصادية التى يمر بها العالم وبخاصة بعد تبلور ظاهرة العولمة ووضوح خطرهما الثقافى وتهديدها للثقافات الوطنية والاقليمية وتهميشها للدور الثقافى القومى وتركيزها على ما يسمى بالثقافة العالمية ورفضها للتعددية الثقافية .

ولذلك فإن قضية التراث العربى تحتاج الى مناقشة جديدة وتجادة فى ظل العولمة الثقافية تطرح قضية مستقبل الثقافة العربية من ناحية ، ومسألة احياء التراث العربى بوصفها مسألة قومية وانسانية من ناحية أخرى . ولابد هنا من الربط بين القضيتين فان مستقبل الثقافة العربية مرهون باحياء التراث العربى وابرار تأثيره فى الثقافة العالمية وفضلته عليها وبخاصة فى ظل غياب أية « قيمة جوهرية ذاتية للثقافة العربية الحديثة » ، وسيطرة حالة من العجز والجمود على الموقف الثقافى الراهن ، وسيادة شعور بالدونية الثقافية فى مواجهة الثقافة الغربية ، وغياب الابداع الحقيقى فى كل مجالات الحياة العلمية والثقافية فى ظل نظام تعليمى يقوم على التلقين وفى ظل مناخ علمى لا يساعد على الابتكار .

وفى هذه الورقة لن أتعرض للمجالات التقليدية فى عملية احياء التراث ، واعتقد أن معظم الأوراق الأخرى ستعالج هذا الجانب المرتبط باحياء التراث الأدبى والعلمى . ولذلك تهتم هذه الورقة بتوجيه الأنظار الى بعض المجالات الجديدة والجديرة بالاهتمام فى عملية احياء التراث العربى وهى مجالات صعبة نسبيا وتتطلب تأهيل عدد من الدارسين المتخصصين الذين يستطيعون الدخول الى هذا المجال وخدمته وتمثل هذه الصعوبة فى أن التراث العربى المراد احيائه هنا ليس مكتوبا بالخط العربى ، كما أنه فى بعض الأحيان ليس مدونا فى اللغة العربية ، وقد نتج عن هذه الصعوبة اهمال شديد لهذا التراث بل وجهل به فى معظم الاحوال .

أولا : التراث العربى المكتوب بالخط العبرى :

لقد سادت فى العصر الوسيط ظاهرة نقل أعمال من التراث العربى العلمى والأدبى الى بعض الخطوط السامية الأخرى ومن أهمها الأعمال التى نقلت الى الخط العبرى بواسطة العلماء اليهود

والتي غطت تقريبا معظم مجالات الانماج العربي على مستوى العلوم
التجريبية والعلوم النظرية (ومن بينها علوم الدين والأدب والفلسفة
والأخلاق) .

ويمثل هذا التراث العربي شريحة مهمة من الأعمال والكتابات
اليهودية التي استخدم فيها كتابها اليهود اللغة العربية المدونة
بالخط العبري ، فأصبحت هذه الأعمال متاحة للقارئ العربي
اليهودي الذي يعرف الأبجدية العبرية ويستطيع قراءة العربية
بالخط العبري بينما حرم القارئ العربي من قراءة هذه الأعمال التي
تنتمي الى تراثه العربي . ويحتاج الأمر الى ضرورة نقل هذه الأعمال
العربية من الخط العبري الى الخط العربي لاسترداد هذا التراث
العربي المفقود بعد ان ظل قرونا بعيدا عن متناول القارئ
العربي .

ويمكن تصنيف هذا النوع من الأعمال العربية المدونة بالخط
العبري الى نوعين :

- ١ - أعمال تتناول موضوعات عربية خالصة .
- ٢ - أعمال تتناول موضوعات يهودية خالصة .

وقد لجأ العلماء اليهود في العصر الوسيط الى هذا الأسلوب
في نقل التراث العربي وذلك لاثراء الثقافة اليهودية بموضوعات
من التراث العربي الذي نشأوا في بيئته وتأثروا به . ويمكن
تصنيف الأعمال العربية المدونة بالخط العبري الى ثلاثة أنواع :
أعمال مؤلفة باللغة العربية ومدونة بالخط العبري ، وأعمال منقولة
من الخط العربي الى الخط العبري ، والصنف الثالث يتكون من
الأعمال العربية التي تمت ترجمتها الى اللغة العبرية . وهذه لها

قيمة علمية كبيرة وتظهر أهميتها في انها في بعض الأحيان ترجمة عبرية لأعمال من التراث العربي فقلت أصولها العربية وأصبحت لا توجد الا في الترجمة العبرية والمثال الكبير على هذا الترجمة العبرية لكتاب ابن رشد « شرح جمهورية افلاطون » .

اما الاهمية الثانية فتبدو في ان هذه النصوص العربية المدونة بالخط العبري هي بمثابة نسخ أخرى للأصل العربي المخطوط ويمكن اضافتها الى النسخ العربية الموجودة فعلا والاستفادة منها في عملية تحقيق ونشر النص العربي الاصلى ، هذا بالإضافة الى فائدتها في التعريف بتاريخ الأصل العربي بل وتاريخ النسخ العربية الأخرى ، وتأثير الثقافة العربية في الثقافة اليهودية .

اما الأعمال التي تتناول موضوعات يهودية خالصة فهذه تحسب ضمن التراث العربي لانها مكتوبة باللغة العربية رغم استخدام الخط العبري كما تحسب أيضا ضمن التراث اليهودي لان موضوعها يهودي وهذه الأعمال تنقسم أيضا الى قسمين : أعمال يهودية لها أصول عربية وتم نقلها بالخط العبري مثل أعمال كبار علماء اليهود في العصر الوسيط مثل سعديا الفيومي وموسى ابن ميمون وكثير من علماء القرائين والسامرة ، وهناك أعمال يهودية ليس لها أصول عربية وكتبت مباشرة بالخط العبري ويغلب هذا الأمر على أعمال الفرق اليهودية مثل فرق القرائين والسامرة .

ويمكن في هذا الشأن أيضا توجيه الاهتمام الى الأعمال العربية التي ألفها يهود وفي موضوعات غير يهودية مثل الأعمال الأدبية والعلمية والفلسفية والأخلاقية . وهذه تدخل في التراث العربي لكونها مكتوبة باللغة العربية ولا تعالج موضوعات يهودية بل تتناول موضوعات في التراث العربي العلمي والأدبي .

وتأتى فى المرتبة الأخيرة الأعمال المكتوبة بالعربية وبالخط العربى ولكنها تعالج موضوعات يهودية : وهى على الرغم من يهودية موضوعاتها فإنها تدخل فى التراث العربى المدون بالعربية وتظهر أهميتها فى الاستدلال على قدرة اللغة العربية على التعبير عن الموضوعات اليهودية الخاصة مثل الموضوعات الدينية المرتبطة بالتفسير اليهودى أو بالتشريعات والعبادات والشعائر والطقوس وغير ذلك من الموضوعات الدينية ، التى تجعلنا نحكم فى النهاية بأن اللغة العربية أصبحت لغة دينية لليهود فى زمن ماتت فيه اللغة العبرية كلغة حديث وكتابة لدى جمهور اليهود فى العالم العربى فى العصر الوسيط .

أولاً : أهم الأعمال العربية المترجمة الى اللغة العبرية :

لجاناً لحذف الكثير من أمثلة الترجمة وفقاً لحوار الدكتور محمد خليفة .

١ - ترجمات أبراهام بن عزرا (١١٤٠ - ١١٤٦) وهو يهودى أندلسى اشتغل بالترجمة من العربية الى العبرية : ومن أهم ترجماته :

- ثلاث رسائل فى النحو .

- رسالتان فى التنجيم لما شاء الله .

- تعليق البيرونى على جداول الخوارزمى .

٢ - ترجمات أبراهام برهيا (١١٣٣ - ١١٥٠) يهودى أندلسى :

- رسالة فى الموسيقى من العربية الى العبرية .

- ٣ - جوزيف قمحي (١١٥٠) يهودى أندلسى :
 - كتاب الهداية الى غرائب القلوب لنبهيا بن يوسف
 (الاخلاق) .
- ٤ - يهوذا بن طبون (١١٥٠ - ١١٨٠) يهودى أندلسى :
 - ترجم لسعديا بن يوسف الفيومي كتاب الامانات
 والاعتقادات وغيرها .
- ٥ - ابن حسداى (١٢٢٥ - ١٢٤٠) يهودى أندلسى :
 - ميزان العمل (للغزالي) رسالة فى الاخلاق وغيرها .
- ٦ - صموئيل بن طبون (حوالى ١٢٠٠) يهودى أندلسى :
 - ترجم النص العربى للأثار العلوية لأرسطو ترجمة يحيى
 ابن البطريق .
 - ثلاث رسائل صغيرة لابن رشد (من تلخيصاته
 الفلسفية) .
 - دلالة الحائرين لموسى بن ميمون .
- ٧ - يعقوب أناتولى (١٢٣٠ - ١٢٥٠) يهودى فرنسى ، ترجم
 من العربية واللاتينية الى العبرية :
 - تعليقات ابن رشد على ايساغوجى فوفوريس وعلى
 مقالات أرسطو .

٨ - سليمان بن أيوب يهودى أندلسى (النصف الثانى من القرن الثالث عشر) :

• كتاب الفرائض لموسى بن ميمون .

• الأرجوزة لابن سينا (فى الطب) .

٩ - شيم طرف بن اسحاق يهودى أندلسى :

• تلخيص ابن رشد (الوسيط) لكتاب الروح لأرسطو .

• كتاب التصريف (فى الطب) لأبى القاسم الزهراوى

(١٢٥٨) .

١٠ - زراحيا جرشيان - يهودى أندلسى :

• ترجم لأرسطو من العربية الى العبرية : الطبيعة ،

ما بعد الطبيعة ، السماء والعالم - الروح .

• تلخيص ابن رشد للطبيعة وما بعد الطبيعة والسماء

لأرسطو .

١١ - موسى بن طيون (١٢٤٠ - ١٢٨٣) يهودى فرنسى ، ترجم

من العربية الى العبرية :

تلخيصات ابن رشد لأرسطو :

١٢ - يعقوب بن ماهر بن طيون يهودى فرنسى ترجم من العربية

الى العبرية :

• كتاب الكرة المتحركة (حركة الأجسام السماوية)

• لاسحاق بن حنين وقسطا بن لوقا .

• تلخيص ابن رشد لكتاب الحيوان لأرسطو .

١٣ - ناثان الهاميتي يهودي ايطالي ترجم من العربية الى العبرية :
- قانون ابن سينا .

- المنتخب في علاج العين لعبار بن علي الموصل .

١٤ - صموئيل بن يعقوب يهودي ايطالي ترجم من العربية الى
العبرية :

- رسالة في الادوية لماسويه المارديني .

١٥ - قالونيموس بن داود الاكبر يهودي فرنسي من النصف الاول
من القرن الرابع عشر ترجم من العربية الى العبرية :

- تهافت التهافت لابن رشد .

١٦ - قالونيموس بن قالونيموس يهودي فرنسي ترجم من العربية
الى العبرية :

- رسالة في الكرة والاسطوانة لأرشميدس من النسخة
العربية للقسطا بن لوقا .

١٧ - صموئيل يهودا المارسيلى ترجم من العربية الى العبرية من
النصف الاول من القرن الرابع عشر :

- شرح ابن رشد لجمهوريه أفلاطون .

- الجامع لابن رشد (أورجانون أرسطو) .

١٨ - تودروس التودروسي يهودي فرنسي ترجم من العربية الى
العبرية :

- كتاب عيون المسائل للفارابي (فلسفة أرسطو) .

١٩ - سليمان بونيراك يهودى ايطالى ترجم من العربية الى العبرية :
- بعض أعمال جالينوس المترجمة الى العربية بواسطة حنين
ابن اسحاق *

٢٠ - سليمان بن باطر يهودى قشتالى ترجم من العربية الى العبرية :
- كتاب فى هيئة العالم لابن الهيثم *

٢١ - اسحاق بن ناثان القرطبي يهودى أندلسى ترجم من العربية
الى العبرية :
- رسالة للفزالي فى مسائل سئل عنها *

٢٢ - سمؤال بن سليمان الهاميتى يهودى ايطالى ترجم من العربية
الى العبرية :

- شرح جالينوس لكتاب الحماية من الأمراض الحادة من
النسخة العربية لحنين بن اسحاق « تفسير كتاب تدبير
الأمراض الحادة » *

- مصباح الشفاء لابن زهر *

٢٣ - يوسف بن يشوع اللورقى يهودى أندلسى ترجم من العربية
الى العبرية (النصف الثانى من القرن الرابع عشر) :

- مراجعة الترجمات العبرية السابقة لرسالة ابن ميمون
فى المنطق *

- جزء من قانون ابن سينا *

- رسالة فى قوى وصفات الأطعمة والأدوية المفردة والمركبة
(مفقود فى العربية) ليوسف بن يشوع اللورقى *

٢٤ - داود بن يعيش. يهودى أندلسي :

- النسخة العربية من الرسالة الاغريقية فى تدبير المنزل
(مفقود فى اليونانية) .

٢٥ - يهودا بن سليمان ناثان يهودى فرنسى ترجم من العربية
الى العربية :

- كتاب الادوية المفردة لامية ابن أبي الصلت .
- مقاصد الفلاسفة للغزالي .
- كتاب الوساد لابن وافد .

٢٦ - صموئيل بن مطوط يهودى قشتالى :

- كتاب الحداثق لعبه الله بن محمد البطليوسى (مفقود فى
العربية) .

ثانيا : الأعمال العربية المنوثة بالحرف العبرى :

يشتمل هذا النوع بالتقريب على معظم المؤلفات اليهودية
العربية التى حرص اليهود على نقلها الى الخط العبرى . وتشتمل
هذه المؤلفات على أعمال عربية كتبت أصلا بالحرف العبرى فأصبحت
موجودة فى الخطين العربى والعبرى .

وهناك أعمال عربية لم تكتب أصلا بالحرف العربى بل كتبت
مباشرة بالحرف العبرى . ويجب أن نشير هنا الى أن اليهود حرصوا
فى كل بلد عاشوا فيه على تطوير اسلوب للكتابة لا يعرفه الا اليهود
فقط . وهذا الاسلوب هو التآليف بلغة البلد الذى يعيشون فيه

مع تدوين هذه المؤلفات بالخط العبري حتى لا يقرأها الا من يعرف هذا الخط . وقد نشأ عن هذه الظاهرة ما يسمى بالكتابة العربية اليهودية Arabic Judees والكتابة الفارسية اليهودية - udes Persian وغير ذلك . وهو أشبه بنظام سري للكتابة يستخدم في الموضوعات اليهودية الخالصة

وقد دونت بالكتابة العربية اليهودية كل أعمال كبار علماء اليهود من العصر الاسلامي أمثال سعديا الفيومي وموسى بن ميمون ويهودا اللاوي وأبراهام بن عزرا وسليمان بن جبيرول وغيرهم .

بقايا من الآداب العربية القديمة في نصوص من الآداب السامية :

تشير بعض نصوص الآداب السامية القديمة الى أصول عربية وجدت طريقها الى الآداب السامية وأصبحت تكون عنصرا أساسيا في بنية الادب السامي القديم . وتشير هذه الآداب السامية الى وجود بقايا نصوص وآثار أدبية عربية قديمة تتطلب منا إعادة قراءة لهذه الآداب .

وهناك عدة نماذج أدبية تشير الى وقوع تأثير عربي مباشر وتأخذ على هذا مثالين واضحين ، الاول من أدب العراق القديم ويتمثل في ملحمة جلجامش الى تمكس تأثيرا عربيا بدويا صحراويا كبيرا على بيئة العراق الزراعية ، وتوضح الملحمة انتصار القيم العربية البدوية على القيم الزراعية وتنعكس في نفس الوقت تغير مفهوم البطولة وتشير الى المسار التاريخي من البداوة الى الحضارة وكيفية دخول العرب البدو في حضارة بلاد النهرين وعملية تكيفهم مع البيئة الجديدة وتكوين انسان جديد في بلاد النهرين يجمع بين قيم البادية وقيم المدنية ويجمع بين الفطرة العربية والشكل الحضاري المعقد الذي تمثله البيئة الزراعية .

وتعتبر ملحمة جلجامش أثرا عربيا قديما يحدد طبيعة الشخصية العربية قبل وبعد انماجها في البيئة الزراعية . وقد اعتبرها نجيب محمد البهيتي أقدم ملحمة عربية ووضع كتابا عنوانه « المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ » واعتبرها ملحمة شعرية أو قصيدة عربية وأقدم معلقة عربية مقطوع بتعيقها في خزانة قصر الملك آشور بانيبعل ٦٦٨ - ٦٢٦ ق.م وأن الشعر القديم كان قصصيا ويقارن المؤلف قصيدة جلجامش بقصيدة ابن العبد .

ألا أيها الزاجري أضر الموعى
وإن أشهد اللغات هل أنت مخلصى

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

سفر أيوب في العهد القديم :

تظهر الثقافة العربية واضحة في قسم المكتوبات من العهد القديم والتي تعرف أسفاره عامة بأسفار الحكمة . ومن بين هذه الأسفار سفران يعكسان أصولا عربية قوية ، الأول سفر أيوب والثاني سفر الأمثال . وبالنسبة لسفر أيوب فقد اعترف بعض علماء العهد القديم بأن السفر يعكس خلفية عربية قوية وقد عرف جيزنيوس في مجسم العهد القديم أيوب بأنه عربي كما كتب المستشرق الفرد جيوم مقالا بعنوان الأصول العربية لسفر أيوب وكتب عالم العهد القديم هـ . فوستر مقالا بعنوان : هل سفر أيوب ترجمة عن أصل عربي ؟ كما أكد هذه الصلة المستشرق مرجوليوت في كتابه عن « العلاقات بين العرب والاسرائيليين القدامى قبل

ظهور الاسلام » ، وكذلك المستشرق جيمس مونتهجرى فى كتابه بعنوان « الجزيرة العربية والكتاب المقدس » وتتفق هذه المصادر على ان سفر ايوب صياغة يهودية لقصة ايوب العربية وان هذه الصياغة تشتمل فى بنيتها على أصل عربى مفقود ، ويتطلب الأمر عقد دراسة أدبية نقدية تعزل المادة اليهودية عن المادة العربية للوصول الى تصور أولى للقصة العربية ويؤكد على الأصل العربى المناخ العام للقصة والألفاظ ذات الأصول العربية .

سفر الأمثال :

يعكس سفر الأمثال كثيرا من الآثار العربية وقد رد بعض نقاد العهد القديم الأجزاء الأخيرة منه الى أصول عربية حيث وردت أسماء عربية لها ما يقابلها فى نقوش عربية جنوبية وبخاصة النقوش المعينية مثل (مسا وأجور) من الاسماعيليين . ومن الدراسات المهمة التى أثبتت الأصول العربية لسفر الأمثال دراسة سكوت عن سفرى الأمثال والجامعة ودراسة فيليب حتى عن تاريخ العرب ومونتهجرى عن الجزيرة العربية والكتاب المقدس ومن الدراسات العربية دراسة للدكتور عبد المجيد عابدين : الأمثال فى النثر العربى القديم مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية الأخرى ، ودراسة د. محمود المراغى : الصورة الأدبية بين أسفار المكتوبات والآداب الجاهلى .

ومثل هذه النصوص الواردة فى العهد القديم انتقلت الى اليهودية من مصادرهما العربية الشفوية وقام اليهود بتدوينها وأضافتها الى العهد القديم بعد تهويلها وعبرنتها . ومثل هذه المواد الأدبية أصولها اليهودية غير محبومة وقد واجهت صعوبات شديدة عند ضمها الى كتاب العهد القديم بسبب غرابة مادتها وخروجها على الطابع اليهودى العام للعهد القديم .

ومن خلال عمليات النقد الأدبي مثل النقد النصي والمصدرى يمكن استعادة هذه النصوص العربية بتخليصها من عناصرها اليهودية من خلال عملية نقدية أدبية تطبق على النص العبرى للوصول الى أقرب تصور ممكن للنص العربى الأصل .

وقد نقلنا دراسة الأستاذ الدكتور محمد خليفة حسن كماهى لأنها تلفت الانتباه لأمر هام جدير بالدراسة غير التقليديّة التى اتبعناها حتى الآن فى دراسات التراث وهو أمر فى غاية الأهمية .

ويؤيده فى ذلك الشاعر العربى الكبير محمد التهامى بل ويسعو الى المزيد من الالتفات لأهمية التراث فى مواجهة ذلك الهجوم الشرس لحدائث الغرب يقول الشاعر العربى الكبير مصد التهامى :

فلسفة التراث وكيفية التعامل معه

لا يخفى ان التراث الأدبى والثقافى والحضارى للأمم والشعوب عامة والأمة العربية خاصة هو صوت وجدانها وصلب حياتها والدليل على منطلقات فكرها وتناج تعاملها مع الحياة وخلاصة تجاربها وفلسفتها وأطر سلوكياتها ومعالم منهجها الحضارى التاريخى على مدى الأيام .

ولهذا فهو الركيزة التى تقف عليها الشعوب المعاصرة التى يجب عليها أن تتحسب فى خطواتها الى المستقبل لتثبيت على الجذور التى تحمل اليها عصابة الحياة بعناصرها الذاتية المميزة ، وتضيف اليها الجديد الطارئ الذى يزيد ازدهارها وتألّفها . وبذلك لا تهتز فتفقد معالم الذات الراسخة وتنقاد الى التبعية المطلقة ، التى تفقدها الهوية وتندفعها الى الضياع فى خضم الأمواج العاتية والذوبان فى غمار اجتياح الغير غريب السمات والملامح ، وتصبح ذرة ضائعة

تأفة الوجود مهضومة الحقوق فاقدة الملامح فى السبل الجارف
المسمى بالعملة .

ويزداد التصاق الشعوب المعاصرة بترائها وتزله قوة اعتزازها
به كلما أدركت إبعاد هذا التراث وفهمت وقائعه وكشفت خوافيه ،
وحينئذ يفصح علمها الشامل به الى ادراك أسرار حياتها فيه وكيفية
مدى تأثيره فى تشكيل هذه الحياة .

ومن أجل هذا وجبت محاولة دراسة التراث الأدبى والثقافى
العربى من حيث منطلقاته وأساسه وأساليبه وفلسفته ومراميه
ووسائله وغاياته ، بالمقابلة مع التراث الأجنبى الغربى ، فهما
التراثان اللذان يخوضان الآن المعركة العارمة فى معركة العملة .

فقد قام التراث الأدبى والثقافى العربى أساسا على الايمان
بالمثل الأعلى والاتجاه الى تحقيقه سواء بالفطرة أو الاستجابة الى
تعاليم الأديان ورسالة السماء ، ولا مناص هنا من الإشارة الى انه
لحكمة عليا بالغة كان الشرق الأوسط العربى مهبط الرسالات
السماوية الثلاثة ، ولهذا فالانسان فى هذا المحيط يتطلع الى المثل
الأعلى المطلق فى الخير والحق والجمال ، الذى يشكله ايمانه وتهفو
اليه أحلامه ويتصوره فكره ثم يصوغ خطوات حياته الأرضية
الواقعية المعاشة ما أمكنه فى طريق تحقيق هذا المثل ، وهو فى هذا
السيبل يستثمر كل ما يتيسر له من علم وفكر ومقدرة وإمكانية
وطاقة ويستعمل قواه الذاتية وكل ما يتاح له من عناصر البيئة
الطبيعية (فامشوا فى مناكبها وكلوا من رزقه) والبشرية (قل
اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله) ، وذلك لادراك الحلم فى مسيرة
جناحها الروح والمادة .

وفى مقابل هذا يقوم التراث الأجنبى الغربى على دراسة واقع
الحياة المعاشة وأعمال الفكر والمقل والغلم فى العمل على تطويرها

وتقدمها في محاولة تحقيق أقصى ما فيها من نفع وخير ورفاهية ، وهو في هذا المجال يفتقد الجانب الروحي وقادرا ما ينجح في الوصول اليه ، الى حد انه يلجأ أحيانا الى التلغيف عما يظنه كما فعل صاحب جائزة نوبل للتكفير عن اختراع الديناميت ، والى حد أن تقول الاحصائيات ان أعلى نسبة في الانتحار في العالم هي في الدولة الأكثر تقدما كالسويد والنرويج ، وهذه كلها ظواهر على فقدان الروح وطغيان المادة ، وقد قام التوازن في القوة والخوف من تفجيرات الذرة بضمان السلام في العالم بعد الحرب العالمية الثانية على أساس توازن القوى بين القطبين روسيا وأمريكا حتى انهارت روسيا أخيرا وسيطرة القوة الوحيدة في أمريكا ، وانطلاقا من سيطرة القوة المادية وحدها وتراجع القيم الروحية ثم تراجع المؤسسات الدولية ومجلس الأمن أمام أمريكا التي تجسدت سيطرتها أخيرا في العولمة ، التي تستهدف إلغاء القوميات وفتح الأبواب للشركات العملاقة متعددة الجنسيات لتتخطى حدود الدول وتسيطر على العالم كله وتسخر كل الطاقات الطبيعية والبشرية فيه لخدمة هذه الشركات ومالكها من أباطرة المال والنفوذ ضاربة بكل القيم الانسانية وحق الناس في الحياة الكريمة في اوطانهم عرض الحائط ، وبهذا يكون قد انتصر الشيطان وسيطرت المادة وتراجعت الروح وديست القيم .

وفي هذا النطاق الذي نتحدث عنه يتضح انه منذ القديم وحتى الآن تقوم المواجهات الساخنة حيناً والهادئة أحيانا بين التراث الشرقي الذي يقوم على الجانب الروحي والجانب المادى على توازن بين الجانبين ، والتراث الغربي الذي يقوم أساسا على الجانب المادى وان كان يتغنى بالقيم ويسطرها حبرا على ورق من قبيل مبادئ الحرية والاخاء والمساواة للثورة الفرنسية ، والتي اهدرتها فرنسا في تاريخها الاستعماري الطويل الذي تبقى ظلاله حتى الآن

في الفرانكفونية ، ومبادئ حقوق الانسان التي تتغنى بها أمريكا وتحرم منها الزنوج الأمريكان ، ومواثيق وقرارات مجلس الأمن والجمعية العامة للأمم المتحدة التي تمتهنها وتسخر منها اسراييل وتكافئها الأمم المتحدة نفسها بإلغاء قرارها السابق بعنصرية اسراييل .

وفي واحدة من أشهر هذه المواجهات التاريخية بين الترائين استطاع الشرقي بما فيه من قيم روحية ومبادئ سامية بقيادة صلاح الدين الأيوبي أن يصد هجمات الصليبيين الغربيين عن الشرق الأوسط ، وأن يخلص القدس من أيديهم ، كما استطاع المصريون أن يجعلوهم عن ساحل مصر الشمالي ، وأن يأسروا لويس ملك فرنسا في المنصورة ثم يطلقوا سراحه حيا .

ولكن في واحدة أخرى من أشهر المواجهات العاصفة استطاع التراث الغربي أن يطرد التراث الشرقي من شبه جزيرة ايبيريا أسبانيا والبرتغال في معارك بربرية قادها الملك فرناندو والملكة ايزابلا ، وارتكب فيها من المذابح والابادات الجماعية ما لم يشهد له التاريخ مثيلا في جميع عصوره ، حتى فنى العرب والمسلمون جميعا بالقتل أو الهجرة الى البلاد العربية والقليل الذي بقى اضطر الى اخفاء دينه والتظاهر باعتناق المسيحية فيمن سموا بالموريسليين حتى انتهت حياتهم .

ومن الغريب ان أحد الدارسين المنصفين من الأسبان أنفسهم يشيد بموقف التراث الشرقي في قيمه ومبادئه وسماحته ومعاملاته الانسانية ، حين ترك المسلمون المنتصرون اتباع أحد المذاهب المسيحية في كنائسهم بطليطله Talido على ديانتهم وضمنوا حريتهم ، وهم يسمون موسى اراييس Mos Arabic في حمل

هؤلاء المسيحيين على رفض الاشتراك في جيوش فرناندو وايزابلا في محاربة العرب المسلمين وطردهم والتكثيف بهم ، وما يزال ابداع هذه الطائفة موجودين حتى الآن ، ويتركنا هذا الباحث لتستخلص ان هذه الانتصارات والمعارك الهمجية الوحشية كانت سقطة من سقطات الانسانية وعارا على جبين البشرية على خلاف ما حدث في انتصارات التراث الشرقي التي سبقت الاشارة اليها .

ثم توالى سيرة التاريخ وقد امتلك التراث الغربى زمام القوة المادية والتقدم العلمى التجريبي ، واستطاع احتلال واستعمار مناطق التراث الشرقى المقصود فى البحث ، واستمرت المواجهة والمقاومة والغلبة فيها للمستعمرين ، الذين طوروا الاستثمار من استثمار عسكري الى استثمار اقتصادى وغزو ثقافى ، وبلغ مداه فى الاستثمار الاستيطانى حين استطاع المستعمرون من دهاقنة الغرب الأوروبى والأمريكى غرس دولة اسرائيل فى قلب العالم العربى ، بمعارك ضارية طاحنة استخلصت فيها أبشع الوسائل العسكرية والارهابية والحيل السياسية وديست فيها القيم وضرب بالمبادئ والمواثيق والقرارات الدولية عرض الحائط ، وشهدت الانسانية عار مذابح دير ياسين وقانا والمسجد الابراهيمى وضاعت أرواح مئات الآلاف من الضحايا العرب الفلسطينيين والمصريين ، وشرذ شعب فلسطين وضاعت بلاده وتغيرت سماتها وأسمائها ، وهجر اليها شذاذ الآفاق من الصهاينة من جميع بقاع العالم ، وقد أذيع أخيرا هذا الأسبوع ان المهجرين الروس بلغ عددهم المليون ، وما تزال رعى الممارك دائرة تصاحبها مهازل المفاوضات والمساومات بين قوى غير متكافئة ، وقد بلغ الأمر الى أن ترسم خريطة اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل على جدران الكنيسة وان يقيم السياسيون والقادة الصهاينة أمامها يمين الولاء ، وان تمد المخططات علانية وفى الخفاء لهدم المسجد الأقصى واقامة هيكل سليمان مكانه .

ولكن هل هذه هي نهاية العالم ؟ أم ان المسيرة الحياتية ستواصل مشوارها وسيظل التراث الشرقي بكل قيمه وامكانياته الأقل حاليا في مواجهة التراث الغربي بكل جموحه وامكانياته الأكثر نسبييا وهو مفتقر الى القيم ؟ فى الحقيقة اننا لا ندري ماذا يخبئه المستقبل والتغيير وارد ولكن المهم أن نعلم أجيالنا دقائق مقومات تراثهم بكل مقوماته وسماته وتفاصيله ومرتكزاته وأهدافه وان نوضح مواطن الالتقاء والاختلاف مع تراث الأمم الأخرى حتى تتم المواجهة عن بينة من الأمر وحتى تستطيع الثقافة العربية ان تثبت أقدامها وان تستفيد من غيرها دون أن تخضع له .

هذا من ناحية ماهية التراث الأدبي والثقافي والحضارى بشكل عام وضرورة الامام الواعى به ، أما كيفية هذا الامام من ناحية الابداع الأدبي وتاريخ الأدب فيجب الا يكتفى فيها بالتركيز فقط كما يحدث الآن فى دراسة الأدب على أساس تقسيمه الى عصور تاويلية متوالية ، والاحاطة بالمدارس الابداعية والفكرية المختلفة ، والوقوف عند الشخصيات البارزة هنا وهناك ، بل يجب أن يضاف الى هذا دراسة عميقة متأنية وواعية لأغراض الابداع الأدبي ودوافعه والقيم التى يؤمن بها ويروج لها على مختلف العصور للوقوف على خافيات أعماق وجدان الأمة وخصائصها المميزة لها .

فمثلا تدرس قيم الشجاعة والكرم والفخر والمروءة والانتماء والعصبية القبلية وكيفية تناولها على العصور المختلفة والثابت الدائم منها والتغيير الطارىء عليها وأثر ذلك على المد الحضارى المنطلق ، وعلى سبيل المثال هل يمكن أن يخلص الدارسون الى أن العصر الذى تخف فيه نزعة العصبية القبلية العربية ويشارك العرب غيرهم تزدهر فيه الحضارة كما حدث فى العصر العباسى على خلاف العصر الجاهلى وصدر الاسلام والأموى ؟

ومثال آخر يمكن أن تقضى اليه الدراسة عندما تصل الى أن تراجع الجامعة العربية وفشل الوحدة العربية وتخلف السوق العربية المشتركة وحفوت دعوة القومية العربية برغم اللغة العربية الواحدة والثقافة العربية الواحدة يرجع الى شيوع الايمان بالبعصية القبلية والحماس للفطرية المحدودة والرغبة فى التشتت حتى انه ليصبح غريبا جدا ان تنجح السوق الأوروبية المشتركة ويقوم الاتحاد الأوروبى وترفع الحدود وتتوحد العملة بين دول مختلفة اللغات والثقافات ، وقد قامت بين بعضها والبعض الآخر كل الحروب الدولية والعالمية من الحروب النابليونية الى الحرب العالمية الأولى ثم الثانية ، بينما يفشل مجرد التعاون العربى حتى فى مواجهة الاستعمار الاستيطانى الذى يشه الأراض العربية من تحت أقدام العرب ويهددهم جميعا بالزوال وهم لا يستطيعون حتى الآن مجرد عقد مؤتمر قمة يتدبرون فيه أمورهم !!!

اننا فى حاجة ماسة الى أمثال هذه الدراسات لتراثنا التى تكشف لنا أعماق ذاتنا حتى نعرف من نحن حقيقة ، لنعرف كيفية التعامل بين بعضنا والبعض ، ومع الآخر وفى مواجهته ، لعلنا نعرف ونشخص أمراضنا حتى نستطيع علاجها والخلاص منها .

التوصيات

أولا : تشكيل هيئة متخصصة للتراث تكون مهمتها دراسة التراث الأدبي والثقافي والحضارى العربى من حيث منطلقاته وغاياته، والقوى الكامنة فيه ومصادرها ، ودوافع النمو الاستمرارية والمعاصرة لديه ، ومدى حيويته وصدق تعبيره عن خصائص الذات العربية ، والعلاقة بينه وبين التراث الأجنبى .

ثانيا : تقوم هذه الهيئة بدراسة التراث على أساس القيم السائدة فيه، وجنورها التاريخية ومسيرتها على مدى العصور الحضارية فى محاولة لتطويعها لخدمة الأجيال المعاصرة واستثمارها فى اللحاق بركب الحضارة العالمية المنطلقة ، وتعظيم مقدرتها على المساهمة الفعالة فى مجال التقدم العالمى المحموم .

ثالثا : دراسة الإبداعات الثقافية الأجنبية المعاصرة الأدبية والعلمية على أساس نقلها الى اللغة القومية الأم ، وليس الاقتصار على التعامل معها بلغاتها المختلفة ، مع تعظيم دور اللغة القومية ومضاعفة العناية بها كإطار لهويتنا ولحركتنا الذاتية الثقافية والحضارية المعاصرة .

من خلال وجهة النظر التى طرحها كل من الأستاذين محمد خليفة ومحمد الإتهامى حول التراث يمكن الولوج بسرعة الى قضية

أخرى ، طرحت على أشكال مختلفة، وبمسميات تكاد تكون متعارضة، ومتنافرة لهذا سوف نقسم مجموعة الآراء التي تعكس الرغبة في ما يمكن تسميته (العالمية) وقد اختلفنا في الأساس في تفسير (العالمية) ، ولهذا سوف نفرد لهذا البحث فصلا مستقلا ، وإن كنا نقول وإن اختلفت المسميات إنه منذ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ونحن نتشدد حول العالمية ، وننادى بوجوب الدخول في باب الأدب العالمي ، نضارب في سوق تجارى ، نرايد فيه ، وسوف تظل العالمية هي نتاج المحلية المطلقة ، أما التأثير الاعلامي فهو أمر آخر يرجع لقوى غير أدبية ، ولن ندخل دائرة استخدام المصطلحات لتستحدث للدلالة على أننا أيضا نساير العصر ، وسوف نجاهد لكي لا نستخدم مصطلحات غير ثابتة المدلول .

الفصل الثالث

الأصالة المعاصرة الحداثة العالمية

ندخل مباشرة فى المحاوره ، أو دوائر الحوار حول كل هذا لأن ما قيل فى هذه القضية يسير مع التيار ولا يقدم جديدا وكأننا لم نعد نجد الكلمات الدالة والصادقة على كل ما يجب قوله ، ونؤكد أننا حاولنا حفر الأوراق ، والبحث عن كل ما قيل ، ليس كله بالطبع ، إنما كل ما استطعنا الحصول عليه .

وبالطبع فإن الدراسات حول التراث ما هى إلا محاولة للدخول الى (صندوق الارث) الذى يخص الانسانية ، والحديث عن العالمية ، هو حديث عن مستقبل الانسانية ، والأدب هو معيار هذا التراث وأيضا مقياس المعاصرة ، ومكانة الأديب يمكن اعتبارها مقياسا اجتماعيا ، ودلالة هامة .

مكانة الأديب فى المجتمع المصرى :

تاريخيا :

فى مصر القديمة ، ومنذ الأسرة الرابعة وفى عهد مؤسسها الملك خوفو ، ارتفع الهرم الأكبر ومنه ارتفعت قيمة وأهمية الكاتب المصرى أو الحكيم المصرى كما كانوا يطلقون عليه فى عهد الأسرة القديمة ، وترجع أهمية الكاتب الى أنه صاحب القول الحق أو

(الحكمة) وهو الذى كتب أعظم كتب الفلسفات الدينية منذ فجر التاريخ وهو (كتاب الموتى) حيث احتوى على فلسفة الحياة والموت والبحث ، ومن هذا الكتاب تفرعت مذاهب أدبية عديدة ، اتخذت بعضها شكل الحكايات والقصص والأشعار واتخذ البعض الآخر شكل الأقوال الحكيمة ، واهتم (الفرعون) الملك بكتاب مملكته لأنهم يؤدون له وظيفة الاعلام والتاريخ وأيضا قيادة جماهير الشعب، لهذا كرمهم (الملك الفرعون) وكان يبحث عن مواهب الكتاب فى كل الأقاليم ، وتشهد الموميات ان تلاميذ المدارس كانوا يتبارون حول من هو الأهم .. هل ضابط الجند أم (الكاتب الحكيم) .. بل بلغت أهمية الكاتب الحكيم مركزا أفضل من الأمراء والوزراء وأصحاب السلطة .

وظلت منزلة الأديب المصرى هكذا حتى غرقت مصر فى بحر متلاطم من التدخل الأجنبى ، وهنا لجأ الشعب الى الأدباء ، واتخذ الأدباء من الفن الشعبى وكتاباته خندقا لحرب الأجنبى ، بل ان التاريخ يذكر لنا (أدباء) استطاعوا أن يهزوا عروش الفراعنة وإن يخلعهم عن مقاعد الحكم .

ثم جاءت الفتوحات الاسلامية ، وجاءت معها اللغة العربية وآداب اللغة فاذا بمكانة الأديب فى مصر تحديدا تأخذ طابعا متميزا وفريدا ، فهم حكماء الأمة وملاذ العلم ومناثر الهداية ، ولا يمكننا فى هذه العجالة ان نسرّد تاريخ الأدب العربى فى مصر ومدى قيادته للحركة الأدبية فى العالم العربى والاسلامى .. ويكفى القول ان العالم العربى كله فى أوائل القرن الماضى لم يكن به الا مجموعة نادرة من عمالقة الأدباء وجميعهم من مصر .. لطفى السيد ، أحمد شوقى ، أمين الخولى ، أحمد زكى (شيخ العروبة) ، البارودى ، طه حسين ، يحيى حقي ، الحكيم ، عائشة عبد الرحمن ، تيمور وغيرهم قادوا حركة تجديد الأدب العربى فى الوطن العربى كله ،

ونالوا الدرجة الرفيعة . بل كرمتهم الدولة ، يكفي ان نذكر حادثة عزيز أباظة ، الذى نال الباشوية لا بصفته محافظا ولكن بصفته شاعرا وقد نالها وهو يفتتح مسرحية جديدة له ونالها طه حسين ايضا لمنزلته الأدبية ، بل ان عباس العقاد استطاع ان يتحدى الحكومة وأن يسهم فى ايجاد ما يمكن ان يسمى بالتبجيل الاجتماعى للأديب .

واذا أردنا استعراض مكانة الأديب فى العالم العربى ، سواء قبل الاسلام أو بعده فأننا سوف نرى بوضوح منزلته الاجتماعية بين القبائل وعند الأمراء والملوك بعد ذلك .

الحال الراهن :

ربما لاقتحام الفن الدرامى التليفزيونى ساحة الحكايات وسحب البساط من تحت ارجل الكتابات الروائية والقصصية ، الأمر الذى أدى الى تراجع أهمية هذا الجانب فنحن مثلا عندما نقارن بين توزيع احدى الروايات فى الأربعينات والخمسينات وبين توزيع مثلها فى الزمن الحاضر نرى فرقا شاسعا وانخفاضا مذهلا ، وقد صاحب هذا اهتزاز مكانة الأديب الروائى والقاص تبعا لذلك .

وايضا ، قيام التليفزيون والصحف وأجهزة الاعلام الأخرى بدور الاعلام بل والتاريخ ايضا وقيادة الجماهير . . ساهم مساهمة كبيرة فى تقليل شأن (الأديب) الذى انزوى الى ركن مظلم ومجهول وكأنه لم يعد له أهميته وهذا أيضا ينطبق على الشعراء والنقاد ودارسى الأدب بوجه عام .

ومن خلال (التوجهات التليفزيونية) قل شأن الكاتب والأديب ومعهما قل شأن الاهتمام باللغة العربية التى أصبحت الى

حد ما لغة مهجورة .. وتبع ذلك ان اندثر حلم الأطفال فى ان يكونوا أدباء ، والبرامج التليفزيونية أيضا توحى للمتفرج ان كل الأطفال يحملون بأن يكونوا ضباطا أو أطباء أو نجوما فى السينما ، وهكذا تدور أحلام وآمال الأجيال الجديدة .. لا ترى من يحلم بأن يصبح كاتباً فى المستقبل .

وانصراف أجهزة الاعلام عن الأدباء على وجه التحديد وعدم استضافتهم فى برامجها أو دعوتهم فى المناسبات القومية ، جعل الأديب يجلس على الهامش ، حتى انه لا يدعى فى الاحتفال السنوى بمعرض الكتاب ، الا قلة منهم وهم يحضرون بصفتهم الاعلامية. لا بصفتهم الأدبية .

وهكذا .. ساهمت الأمية التى بلغت حدا مخيفا ، مع تهميش دور الأديب والمبدع فى استبعاد الأدباء والكتاب عن دور الريادة وساهمت أيضا مشاكل الكتاب الأدبى التى لم تحل مع الضائقة الاقتصادية عامة فى انزواء الأديب واضطراره الى العمل فى أعمال لا يجيدها وتعطل موهبته وتحول دون استمراره وتطوره الفنى .

وهناك العديد من الأسباب السياسية أيضا التى دفعت الأديب الى الخلف ، وخاصة فى أزمة التحولات السياسية ، وزاد الأمر سوءا ان انصرفت الأحزاب جميعها عن استقطاب الأدباء كما كان يحدث من قبل ، فكثير من الأدباء تربعوا على القمة بفضل أحزابهم ، ولكن الأحزاب الآن لا تهتم بالثقافة ولا بالأدباء ولا بالعلماء عامة ..

توصيات :

أولا : دعم ميزانية تفرغ الأدباء والفنانين بما يقى بتفرغ أكبر عدد ممكن مع رفع المكافأة الشهرية بحيث تتناسب وتكاليف الحياة حاليا .

ثانيا : اعتبار اللقاء السنوى بالسيد رئيس الجمهورية عيداً خاصاً بالكتاب والأدباء وان يتولى اتحاد الكتاب بصفته الممثل الشرعى لهم بدعوة الأدباء والكتاب جميعهم ويكرم فى هذا اللقاء أصحاب الجوائز فى افرع الادب المختلفة .

ثالثا : العمل على رفع المكافآت المالية لتأليف الأعمال الابداعية سواء المنشورة على هيئة كتاب أو المنشورة فى الصحف والمجلات على ان توجه هذه التوصية الى المجلس الأعلى للصحافة وأيضا المجلس الأعلى للثقافة للإشراف على تنفيذها بحيث يصبح للأديب الحق فى مطالبة الناشر بحقه المادى والأدبى .

رابعا : العمل على ان تقوم هيئة الاستعلامات بالتعاون مع وزارة الخارجية والمجلس الأعلى للثقافة بإيفاد أدباء الى العديد من الدول وتنظيم ذلك مع اتحاد الكتاب حتى يمكن للأديب المصرى ان يرى ما حوله وان يتأثر به ويؤثر فيه .

خامسا : تخصيص منتجعات للأدباء والكتاب فى المدن الجديدة والمدن الساحلية توجر بأجور زهيدة على ان تخصص نسبة مئوية فى كل من تلك المدن لهذا الغرض .

سادسا : العمل على اصصدار تشريع يبيح للأديب بموجب عضويته لاتحاد الكتاب دخول دور العرض المسرحى والسينمائى

والأوبرا والعروض الفنية الأخرى مجانا وان يحصل على تخفيض
٥٠ بالمائة في كافة وسائل النقل والمواصلات البرية والجوية
والبحرية .

سابعة : اعفاء الأدباء والكتاب من كافة أنواع الضرائب وتقديم
اقرارات ضرائبية تشكل هما سنويا يعيشه بينما هؤلاء لم يحصلوا
على شيء .

ثامنا : رعاية الأديب وأسرته صحيا على ان تكون له أولية
العلاج والرعاية الصحية على نفقة الدولة .

تاسعا : حماية الأديب على أساس أن الدستور كفل له حرية
التعبير وذلك بعدم التحقيق معه في رأى أبداه أو في مذهب يؤمن
به ، لأن الحرية التي اعطاها له الدستور حجبته العديد من الهيئات
تحت اسم حماية الوطن .

عاشرًا : العمل على تمثيل الأدباء في لجان ومجالس الرقابة
والصحافة والاذاعة والتلفزيون ولجان هيئة الاستعلامات وأجهزة
الاعلام الأخرى .

ولكن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي له وجهة نظر مختلفة
الى حد ما ، ونعرضها هنا كما جاء في بحثه .

الثقافة العربية الاسلامية كانت أوروبا في العصور الوسطى
تأخذ عنها ، وتتعلم على يديها ، وتفرق من بحرها العظيم (١) .

(١) يقول م.م. مات فن كتابه (تأثير الاسلام على أوروبا الوسيطة : ان
اغفال هذا التأثير على التراث الاوربي وتجاهله كليا : ادعاء كاذب .

وكانت حركة الترجمة من العربية تغذى هذا التأثير ، كما كانت كراسى اللغة العربية فى جامعات أوروبا تعمل عملها فى نفوذ الثقافة الاسلامية الى عقول الأوربيين ٠٠ وعوامل أخرى كثيرة وصلت بين العقل الأوربى والفكر العربى انذاك بصلات وثيقة ، من اتصال الغرب بالشرق فى التبادل التجارى ، وفى الحروب الصليبية ، وفى صقلية والأندلس ، وفى الحروب المتصلة ، الى مراكز الترجمة من العربية فى طليطلة وغيرها فضلا عن تأثير المخطوطات العربية ومافيهما من زاد ثقافى كبير ٠

والأدب يصاحب الثقافة اينما كانت ٠٠ وبسبب ذلك كله كان أدبنا العربى أدبا عالميا طيلة العصور الوسطى ، وحتى أوائل العصر الحديث ٠

والأدب الانجليزى الوسيط ، وهو جزء من التراث الأديبى الأوربى ، مدين بالكثير من الأشكال الأدبية العربية ويؤكد ساندز فى كتابه « القصص الشعرية الانجليزية الوسيطة » تأثر أدب الرومانس بالعبقريّة العربية وبالقصص العربية ٠

وقد تسربت قصائد الشعر وبعض الأشكال والموضوعات فى الأدب الأندلسى الى أدب أوروبا الوسيطة ٠٠ وأصول الأدب الروائى الأوربى المعروف بزخارفه اللفظية والبديعية وبموضوعاته المتصلة بالأدب الساسانى ، أدب الاحتراف والكدية ، أو قل أدب المقامات العربية ، كلها تعود الى أصول عربية ٠

والعلاقة بين شعر الغزل العربى وشعر التروبادور البروفنسالى، تتضح فى هذا التوافق فى الموضوعات والصور الأدبية ، وفى المفاهيم والعواطف وأشكال الوزن ، والتقنيات الشعرية ، وقد تحدث عنها: طويلا فون غروشيبيوم فى كتابه (اسهام العرب فى شعر التروبادور) .

ويبرز أثر ابن زيدون وابن حزم في (طوق الحمامة) واضحا في الشعر الغنائي الأوربي ابتداء من منتصف القرن الثاني عشر وهو العصر الذهبي لشعراء الغناء ، كما انتشرت قصائد الزجل الأندلسية المعروفة عن ابن قزحان وأضرابه ، ووجدت طريقها الى الشعر الرومانسي الصافي .

وأثر المعري في دانتي في (الكوميديا الالهية) وميلتون في (الفردوس المفقود) مما أثبتته العديد من الباحثين .

وإذا كانت صلة الآداب الأوربية بأبداع الأدباء العرب قد انقطعت في القرون الثلاثة الأخيرة قبل القرن العشرين فإن صلتها بالتراث الأدبي العربي ظل موصولا غير مقطوع .

ومنذ القرن العشرين ، وبتأثير الصلات المتبادلة بين الشرق والغرب من شتى الطرق ، من الاستعمار الى التبادل السياسي والثقافي والاقتصادي ، الى الرحلات العلمية الى أوروبا ، الى الترجمة لكثير من آثار المفكرين وأعلام الأدب في الغرب أقوى الاحتكاك بين الأدب العربي والآداب الغربية ، فظهر أدب المقال ، وأدب الرواية والمسرحية والملحمة ، والشعر القصصي وأدب الطفل ، والخيال العلمي وأدب القصة ، النخ في أدبنا العربي .

وترجمت ألوان كثيرة من أدبنا الى اللغات الغربية ، مما أخذ يؤثر في عودة انتقال أدبنا الى العالم ، وقرأ الغرب لطله حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم ألوانا من أدبهم . . وأكدت نوبل محفوظ هذه الصلة القوية بين أدبنا والآداب العالمية ، ولاشك ان هيمنة أمريكا وأوروبا السياسية والعلمية ، والأدبية ، اليوم ، مما يضاعف حركة التأثير والتأثير بين الأدب العربي والغربي .

وإذا كان بعض أدبائنا يقفون اليوم مبهورين بالفكر الأدبي الغربي ، وبالنظريات الأدبية والنقدية في الآداب الأوروبية ، مما لا نكاد نجد مثيلاً لها في أدبنا ، فإن ذلك لا يقف أمام الثقة بجدارة أدبنا العربي ليصبح أدباً عالمياً .

وأدبائنا مشغولون بالبنوية ، التي صارت مذهباً قديماً في الغرب ، وإذا كان سوسير وشتراوس وغيرهما من أعلام مدرسة البنويين ينظرون إلى لغة الأدب ، لا من منظور لغوي تاريخي ، ويرون أن الأدب كنتاج تكافئ بيتشكل من بنية اللغة ، ويقررون مبادئ نظريتهم البنوية ، فإن القاهر الجرجاني في كتابيه (الأسرار والدلائل) كان أسبق منهم جميعاً في الكشف عن هذه العلاقات في بنية الأدب ، وفي جوهر الفكرة في الشعر . وإذا كان الغرب يقف بين نظريتين في الأدب ودراسته وتقدمه، نظرية تعنى بالظروف المحيطة بالنص ، ونظرية تقف أمام النص ذاته (١) حتى ليؤكد اليوت الأمريكي الأصل والانجليزى الجنسية أنه يجب أن نغنى عناية شديدة بخصوصية النص ولغته ، فإن نقادنا وأدباءنا القدامى كانوا دائماً مع النص وأثر عبقرية الأديب فيه .

وعلى أدبائنا المعاصرين أن يغفلوا الطابع المحلي والشخصية الذاتية لابتداعهم لأن ذلك جواز للمرور ببوابة الأدب العالمى ، ومن قبل قال مستشرق فرنسى كبير : اثنا نقرأ أدب الجاحظ واضرابه له لذة كبيرة ، ولا نقرأ الأدب العربى الحديث لأنه بضاعتنا ردت إلينا .

(١) يقول أحد نقاد شكسبير : أن قيمة الشعر إنما ترجع إلى حسن نظامه الباطنى وليس إلى مطابقته لحوائث تاريخية والمقياس الوحيد الذى يمكن أن يسلط اللسان عنه هو أن يعبر للعمل اللغوى عن ذاته . أى أن يكون متسقاً من داخله .

وبعد ، فحسبى ان تتأصل فى ثقافتنا وابداعنا الأدبى العوامل
التي تدعم مكانة أدبنا العربى وعالميته ومن أجل ذلك اقترح مايلى :

١ - ضرورة اهتمام أدبائنا بالتراث الأدبى العربى
والإفادة منه •

٢ - ضرورة اتساع ثقافة أدبائنا ، وأحاطتهم بالثقافة
العربية أولا ، وبالثقافات العالمية ثانيا ، ليبدعوا أدبا يقبل عليه قراء
من أنحاء العالم ، ولا غنى للأدباء عن الرحلات الأدبية الى مراكز
الأداب العالمية •

٣ - الاهتمام بالكتاب الأدبى شكلا ومضمونا ، ليكون سفيرا
لادبنا فى العالم مع فتح منافذ لتوزيعه فى الخارج •

٤ - إعادة فتح فرع القاهرة لنادى القلم الدولى •

٥ - اثراء حركة الترجمة من العربية واليها ، وقد قدم هنا
فى الشعبة اقتراح بإنشاء أكاديمية أو معهد للترجمة ، ونحن لنا
تاريخ مضى فى ذلك ، حيث قامت دار الحكمة فى بغداد فى عهد
الرشيد ، ودار الحكمة فى القاهرة فى عهد الحاكم بأمر الله ،
كما قامت دار الحكمة فى القيروان وفى قرطبة •

٦ - عدم تجاهل دور الاعلام فى التعريف بأدبنا عن طريق
الإذاعة والمجلات الثقافية والأدبية واتحادات الكتاب والمجامع اللغوية
ووزارات الثقافة والجامعات العربية ، والمعاهد والمراكز العربية
والأدبية والثقافية فى الخارج •

بينما للأستاذ الدكتور مصطفى ماهر ، رأى آخر ، ورد في
دراسته التالية :

أدبنا العربي الحديث وقضايا العالمية والتحديث :

من المفيد في البداية ان نحدد ما نقصده بأدبنا العربي
وبالعالمية وبالتحديث وهى المفاهيم التى وردت فى عنوان الدراسة ،
اما السؤال عن الأدب العربى من منظور العالمية فسؤال مركب يفتح
أبواب المناقشة على سعتها ، ويتشعب الى العديد من الأسئلة ، التى
ينبغى علينا ان نطرحها وان نعمل على ان تنتهى الاجابات عنها الى
تحديدات نراها ضرورية . لا يمكن ان ندرس الموضوع الا فى
ضوئها .

هل المقصود هو الأدب بمعناه الواسع ، ما يسميه الألمان
Literatur أى : كل ما عبر عنه الانسان المبدع بالكلمة المسموعة
أو المكتوبة ؟ أم : الأدب بمعناه الجمالى ، ما يسميه الألمان
Dichtung أو Belletristik أى : مجموعة بعينها من هذا التراث الابداعى
هى مجموعة النصوص التى تنطبع فى جوهرها وشكلها بطابع
جمالى (استطيقى) ونعرفها بسماتها القصصية والتمثيلية والفنائية
أو كما يقول البعض بسماتها الشعرية Poetizität والتخيلية
Fiktionalität ؟ وإذا أخذنا ، على سبيل التبسيط ، بالتحديد
الثانى ، وركزنا اهتمامنا على الأدب العربى الذى ينطبع فى جوهره
وشكله بطابع جمالى (استطيقى) فيه الشعرية وفيه التخيلية ،
كان علينا ان نسأل عن المقصود بكلمة عربى . هل المقصود هو
الأدب المكتوب بالعربية سواء كان الكاتب من أبناء الوطن العربى
أم لم يكن ؟ أم هل المقصود هو الأدب العربى الذى يكتبه ابن من

أبناء العربية بغض النظر عن اللغة ؟ والأرجح أننا لن نضيق على أنفسنا وسنقبل بالتحديدين ، فنعتبر الأدب المكتوب بالعربية سواء كتبه عربى أو أجنبى أدبا عربيا ، وسنعتبر من الأدب الغربى ما كتبه أبناء العربية بالانجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية والتركية . الخ ، بل لن نجد غضاضة فى أن نضم الى العربية ما ترجم اليها فانتقل من بيئته الأولى الى بيئته العربية . وسنسال عن اللغة العربية . وهل المقصود الفصحى أم اللهجات ، وسنجد أننا أيضا نقبل بالفصحى وغير الفصحى من دارج ولهجات ، وسنعمد على اعتبارات عديدة ، سياسية ودينية فى المقام الأول ، لنغلب الفصحى ، وسنسال عن الزمان والمكان ، فنقبل بكل العصور وكل البلاد ، فادب الجاهلية يندرج تحت المنسوان المطروح مثله مثل الأدب المعاصر ، وما كتبه شعراء وأدباء المهجر العرب أو بالعربية ، وما كتبه من قبلهم العرب والمستغربون فى بلدان الخلافة وغيرها أدب غربى شأنه شأن أدب العالم العربى بحسوده السياسية الحالية .

وسنأخذ بحلول توفيقية فى تحديدنا المقصود بـ (الحديث) ، فنبدأ بمطلع القرن العشرين مع (زينب) لهيكل ، أو شعر البارودى أو نتقدم الى عصر شوقى وحافظ ، أو الى بدايات طه حسين وتوفيق الحكيم ، أو الى بدايات نجيب محفوظ ويحيى حقى ، أو نتحدث مثل الأوروبيين عن الفترة المعاصرة . ويدخل فى هذا الأدب بطبيعة الحال الأدب المترجم الى العربية ، وقد رأينا بعض ترجمات محمد عثمان جلال تترجم الى الألمانية . من البديهى ، فى رأيى ، ان العمل المترجم من آداب الأمم الأخرى الى العربية ينتمى الى الأدب العربى (نذكر مثلا « كليله ودمنة » و « ورابعيات الخيام » وأنسج على متوالهما) .

أما العالمية فنحن فى أكثر الأحيان نستخدمها نقلا عن اللغات الأوروبية التى ترجمنا عنها وقد بدأ الهومانيون - أصحاب النزعة

الانسانية في القرن الخامس عشر ثم السادس عشر يتحدثون عن ثقافية عالمية أى للبشر جميعا . وتصوروها بدأت في مصر ، مهد الحضارة ، وانتقلت الى بلاد الاغريق ثم الى بلاد الرومان حتى وصلت اليهم وقد أضاف اليها العرب اضافات حاسمة عندما حملوا المشعل . ثم تحدثت حركة التنوير الألمانية - ويمثلها ليسسينج في القرن الثامن عشر - عن تنوير البشر جميعا ، وألف ليسسينج كتابه المعروف « تربية الجنس البشرى » وتلعب الفنون والآداب دورا أساسيا في هذه التربية . وجاء من بعده مفكر مهم هو هررد فهم الانسانية على انها أسرة كبيرة وقارن مراحل تطورها بمراحل تقدم الفرد من الطفولة الى الصبا والشباب والنضج ، ورأى أن الشعر هو اللغة الأولى التى عبر بها الانسان عن أفكاره وأحاسيسه في زمان الفطرة وبحث هررد عن آثار هذا الشعر القديم . واهتم بالشعر الشعبى أو الفناء الشعبى وتصوره تراثا للبشر جميعا يصدر عن منبع ابداعي واحد . ونجده على سبيل المثال يقرأ المعلقات وغيرها من الشعر العربى القديم فى ترجمات لاتينية ، ويترجم بعضها منها بالمشهور انه أول من استخدم اطلاقا « الأدب العالمى » *Weltliteratur* فى حديثه الى اكرمان فى مطلع عام ١٨٢٧ ، وكلمات جوته مهمة ، يقول : « أصبحت أرى على نحو متزايد ان الشعر ملك عام للبشر جميعا ، وانه فى العالم كله وفى كل العصور ينطق به مئات عديدة من البشر . . . لم يعد الأدب القومى يعنى اليوم الكثير فقد أتى عصر الأدب العالمى وعلى كل واحد منها ان يعمل على التعديل بحلول هذا العصر » .

وأغلب الظن أننا لم نحدد لأنفسنا ما نقصده بالأدب العالمية ، وربما وقد اهتم المفكرون بهذه الجملة التى أرسلها جوته فى الناس ، وشرحوها شروحا مختلفة جديدة بأن تحفزنا على مزيد من التفكير ، ففهم البعض بكل بساطة ان هناك أدبا عالميا هو حاصل جمع الآداب القومية فى كل بقاع الأرض وفى كل الأزمنة ، وقلل البعض من

أهمية التصور الكمي ، وتصوروا الأدب العالمي منظومة من القيم نستخرجها من آثار كبار الشعراء التي تزرخ بها الآداب القومية ، ونختار بناء عليها أدبا يتجاوز الحدود ويلقى تقدير الناس جميعا ، ثم ظهرت مقاييس أخرى منها انتقال آثار أدبية من وطنها وانتشارها في العالم وتلقف الشعراء والأدباء لها وتفاعلهم معا ، ثم ظهرت بعد ذلك جوائز عالمية أهمها جائزة نوبل ثم جائزة فيصل ، تقوم على القول بأن هناك أعمالا في مختلف آداب العالم تتناول القيم الانسانية أو تتشكل بأشكال يمكن أن تستمتع بها شرائح من المستمعين أو القراء وراء الحدود المحلية . وفرضت ظاهرة التلاقح بين الثقافات نفسها . وأصبح الأدباء والشعراء يبدعون في إطار التوفيق بين المخزون والوارد والمصدر ، ويتجهون الى طبقات مختلفة من الجمهور ، الجمهور داخل الحدود والجمهور خارج الحدود واستقر في عالم العلاقات الثقافية العالمية سعي صاحب اللغة الى تعليمها للآخرين ، وسعى الناس الى تعلم لغات غيرهم ، وسعى صاحب الأدب الى تعريف الآخرين به . وسعى الناس الى معرفة آدب الآخرين . وتكرر طرح السؤال عن الهوية القومية في مواجهة الهوية الاقليمية والهوية العالمية .

وأدى التقارب بين الأمم ، وتبادل الخبرات ، الى اكتشاف ظاهرة التقدم والتأخر ، حقيقية كانت أو زائفة ، ووضعت لها معايير ، واتخذت مفاهيم الجديد والحديث والمختلف أبعادا عالمية نتيجة للمقارنة ، وأصبح على كل انسان ان يقيس نفسه بالآخرين وان يباريهم ، وهو ما انتهى الى ظهور اتجاهات مثل :

- النقل عن ان نعتبرهم متقدمين بالقياس إلينا .
- فهم ما لدى الآخرين والابداع على مستواه أو الظهور عليه .

– السعى الى تقديم اضافة الى الادب العالمى .

– ادراك ضرورة وجود ارضية مشتركة وان نقدم الى الآخرين أعمالا أدبية تعبر عنا ويجدون فيها جديدا يجتذبههم ويفيدهم .

– الهخوف من العالم وما يتبعه من ابتعاد أو نفور وتقوقع على الذات .

والأرجح ان فلاسفة الثقافة المجددين الأوائل عندنا ابتداء من رفاة الطهطاوى كانت لديهم تصورات تقديمية افتتاحية على العالم واستمر هذا الخط الى يومنا هذا متعرجا حيناً ومستقيماً أحياناً . هكذا ترجمنا منذ نشأة مدرسة الألسن فى القرن الماضى آلاف الأعمال من الأدب الانجليزى والفرنسى والروسى والىطالى والألمانى ومن كتب النقد وعلوم الأدب وتاريخه . ومازلنا نترجم . وقرأ كثير من أدبائنا ومتأدبيننا ونقادنا وعلمائنا ما شاء الله لهم ان يقرءوا من النصوص فى لغاتها الأصلية ، أو فى ترجمات الى ما يعرفون من لغات أجنبية ، وأثر ذلك كله على أدبنا فدخلته أجناس تطورت فى أوروبا الغربية خاصة مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية بأشكالها المختلفة (الشعرية والنثرية والغنائية والتراجيدية والكوميديية ٠٠٠ الخ) وألوان من الشعر مثل الصوليت والابيجرامه والشعر الحر . بل حلا للبعض ان يقلدوا حركات أدبية مثل الكلاسيكية والرومانتيكية نشأت فى بيئات ثقافية مختلفة لأسباب وأهداف لا تتصل بواقعنا . وعلى الرغم من ذلك فقد خلق هذا التأثير ظروفا حفزت على التجديد فاغترف أحمد شوقى فى مسرحياته الشعرية من معين التراث المصرى القديم والتراث العربى بدلا من التراث الاغريقى الرومانى الذى اغترف منه الفرنسيون وبدلا من التراث الأوروبي المسيحى الذى اغترف منه الرومانتيكيون ، ولم يغلب العقل دائما كما فعل الكلاسيكيون ولم يغلب الوجدان كما

فعل الرومانتيكيون ، بل سلك سبيله الذى اصطنعه لنفسه جامعة بين القديم والجديد .

والتأمل المتأنى يبين لنا انه لم يكن هناك معنى لأن يتشبث البعض بالمسميات الأوروبية لحركات أدبية قامت فى بيئات غريبة فى ظروف خاصة بها مثل الكلاسيكية والرومانتيكية ومن قبلها الباروك والروكوكو وغيرها . وليس هناك شك فى ان الاحتكاك بالثقافات الأخرى ، عن طريق الترجمة وغيرها ، حرك المياد الساكنة ، وفتح المجال أمام ألوان من التجديد كان من بينها خلق أرضية مشتركة قوامها عناصر شكلية وعناصر مضمونية . وانطلاقاً من هذه الأرضية المشتركة أدرك الأدباء أن العمل الأدبى يمكن أن يرتفع عن المحلية ويتيح المتعة الجمالية لبشر من بيئات ثقافية بعيدة . لم يكن المبدع يفكر فى توجيه خطابه اليهم .

ويقول الأستاذ الدكتور مصطفى ماهر :

ـ علينا فى حديثنا عن أدبنا أن نفكر فى بعض الأمور التى أراها ذات أهمية مبدئية .

ـ علينا ونحن نفكر فى العالمية بشقيها ، اعنى الأخذ والعطاء ، ان نعمل على نشر أدبنا على المستوى القومى المحلى أولاً ، ونمكن له ونجعل أهل اللغة أنفسهم يفهمونه ويتذوقونه ويقدرونه ، فلا يصح ان نعرف الخارج بأدبنا ونحن لا نعرفه على نطاق واسع ، وهذه مهمة تقع على وزارتى التعليم ، ووزارة الثقافة والصحافة والاذاعة والتليفزيون .

ـ علينا ان ننشر اللغة العربية والثقافة فى العالم ، كما تنشر دول العالم إقامتها وثقافتها ، فالنص الأدبى ، والشعرى

خاصة ، لا يتذوقه الانسان الا فى أصله ، النصوص لا بد ان تكون موجودة فى المكتبات ومتاحة للقراء ولا بد ان يكون اخراجها عصريا مناسبيا لكل شريحة من شرائح القراء فى الداخل والخارج .

— لا غضاضة فى ان يجرب المجددون عندنا قوالب جديدة وموضوعات جديدة وأفكارا جديدة . ولكن من الضرورى المحافظة على استمرارية أنواع أدبية تعتبر بمثابة أركان الأدب العربى ، ومنها على سبيل المثال القصيدة العمودية .

— اللغة العربية — وبالتالى الأدب العربى — لها خاصية تميزها وهى أنها بقيت فى منظومتها الأساسية على مر الزمن ، حفزها القرآن الكريم . ودخل عليها التطور الطبيعى ، وإضافات متواضعة من جهود المجتهدين تحتاج الى تكثيف ونشر بايقاع يناسب العصر . وإذا كان قارئ الألمانية لا يستطيع التعامل مع نص من العصر الوسيط الا اذا درس لغة العصر الوسيط وهى لغة مختلفة الى حد كبير ، فان قارئ العربية لا يحتاج الى تعلم لغة أخرى عندما يقرأ النصوص القديمة ، ولا يحتاج الا الى معرفة بظروف كل نص . ومعنى هذا أننا مطالبون بالحفاظ على استمرار هذه الأجناس الأدبية الخاصة بنا والمميزة لهويتنا ولست أفهم أن يحاول شاعر مثل روكرت الألماني نقل الشعر العربى ببجوره وقوافيه وبيانه وبديعه . ونكون نحن أقل حرصا منه على بث الحياة فى ترائنا . ونقل نفس الشئ بالنسبة الى المقامة التى رأينا الشاعر السويسرى المعاصر دورينمات يستخدمها . ونتجاهلها نحن . وأكرر أن المطلوب ليس منع المجددين من التجديد بل على العكس ينبغى تشجيعهم . ولكن ليس على حساب تناسى التراث العظيم .

— الترجمة تلعب دورا هاما ، وعلىنا ان نكون على بينة من ان النص الأدبى المترجم شئ ، والأصل شئ آخر ، المترجم يقبل

بلغته ما يفهمه ويحسه ، ولذلك فمن الممكن بل من الضروري ترجمة النص الأدبي مرات ومرات . للترجمة أنماطها ، وكثيرا ما يتحدث الناس عن نمط واحد من الترجمة هو الذى يعترفون به ، ويرفضون مثلا الأنماط الأخرى التى يفرض فيها المترجم ارادته أو تطلب فيها عبقريته ، يرفضونها أو يحقرون من شأنها . ويرجع السبب فى اتخاذ هذا الموقف الى ان أصحابه لا ينطلقون من الواقع ، واقع عالم الترجمة ، بل من مثال قد تكون له جذوره فى الواقع ، فهم لا يتصورون حالة تتلاشى فيها شخصية المترجم ، فيتقمص العمل الأصلي كما هو ، وتعمل موهبته الموضوعية بعيدا عن المؤثرات الذاتية ، فيخرج الى الناس عملا هو عمل المؤلف الأصلي ، اختلفت لغته ، ولم يتغير فى شكله ومضمونه وتأثيره . صحيح ان هذا المطلب ممكن الى حد بعيد فى نقل الوثائق والنصوص غير الأدبية ، ولكن واقع الترجمة يبين ان ترجمة طه حسين لفولتير تحمل طابع طه حسين أيضا وشيئا من ارادته وكثيرا من جماليات لغته العربية وأنها أحدثت وتحدث فى قرائها المختلفين عن قراء فولتير الفرنسى القديم البعيد أثرا من نوعية أخرى ، ومن هنا نقول ان الترجمة الأدبية ثمرة تفاعل ترجمى بين مبدعين اثنين : صاحب النص الأصلي وصاحب النص المترجم ، ونقول ان ثمرة التفاعل الترجمى هذه تخرج الى الناس على هيئة أنماط تختلف طولا وشكلا وأسلوبا ولغة ، ويفرض هذا الواقع علينا ان نأخذ بنظرية الأنماط المتعددة التى دعوت اليها ، والتى يبدأ الناقد بناء عليها بتحديد نمط الترجمة الذى اختاره المترجم ثم ينقد ويقيم فى حدود واضحة ، والترجمة طريق من العالمية واليها ما فى ذلك أدنى شك وعلينا ان نعرف كيف نتعامل مع آليات الترجمة فى عصرنا الحاضر .

— فاذا انتقلنا الى ترجمة أدبنا العربى المعاصر الى اللغات ذات الانتشار الواسع ، فلا بد ان نسأل أنفسنا عن يخطط ، وماذا يختار ، ولأى هدف . فقد يخطر ببالنا ان نقوم نحن بالتخطيط ببناء

على رغبتنا في أن يعرفنا الخارج بصورة معينة ايجابية ، ولهذا نختار الكتب التي تظهر فيها هذه الصورة الايجابية ، ونختار المترجمين الذين نطمئن الى التزامهم بهذا الهدف ، ونحاول نشر هذه الكتب المترجمة في الخارج ، وسرعان ما نتبين أننا على هذا النحو نريد استخدام الأدب للأهداف الذاتية والأفضل في هذه الحالة ان نوزعها بالاهداء . اما اذا أردنا أن نصل بها الى الجمهور الحقيقي القارئ فسنستبين أنها بضاعة ليست لدينا آلياتها ، فنحن لا نملك في الخارج مكتبات تجارية لتسويقها ، ولا نشترك في مثل هذه المكتبات ، وليست لدينا قاعدة من النقاد والصحفيين للتعريف بها وادخالها الى السوق المستهدفة من المداخل الصحيحة بالوسائل الحديثة .

أما اذا تصورنا ان هناك بيئات ثقافية في الخارج تحب ان تتواصل معنا ، وتحب ان تقرأ كل شيء قيم ، وان تعرف الحقيقة ، وان هذه البيئات الثقافية لا تقبل ان تفرض عليها وصاية من الخارج ، بل تحب ان تختار لنفسها . وهي ترحب بمن يعرفها بشكل صادق ومتوازن بما لدى الأمم الأخرى من أعمال أدبية ، من خلال قنواتها . هذه البيئات الثقافية في الخارج تحب بل تحتاج للتواصل معنا ، ومن الضروري ان نتعاون على خلق أو توسيع أرضية مشتركة بيننا ، ولكنها لن تحفل بما لدينا الا من خلال مفاهيمها هي ، والا اذا كان فيه جديد مختلف يغريها ، وقد لاحظنا مثلاً ان صحيفة الموندو الأسبانية اعتبرت رواية « كفاح طيبة » لنجيب محفوظ أهم رواياته ، بل من أهم الروايات العالمية التي صدرت في القرن العشرين ، والشائع عندها ، بل في رأى نجيب محفوظ نفسه ، ان هذه الرواية من أعماله المبكرة ، كما لاحظنا ان الألمان والفرنسيين والانجليز والأمريكيين يحتفون برواية « أولاد حارتنا » ويعتبرونها أعظم أعماله ، بينما تختلف بشأنها الآراء في

1

مبهر ، ولا يريد نجيب محفوظ نفسه ان ينشرها الا اذا رضى الأزهر عنها .

قضية ترجمة الأدب العربى الحديث الى الألمانية ليطالعه الألمانى قضية الألمان فى المقام الأول ، والأدب المترجم الى الألمانية يدخل فى الثقافة الألمانية وينتقد النقاد الألمان ، ويقتبس منه من يقتبس هناك ، ويستلهمه الفنانون وغير الفنانين هناك (ونأخذ الألمان هنا مثلاً ، ومن الممكن ان نقول نفس الشيء عن الفرنسيين والانجليز والايطاليين الخ) ونحن ينالنا من الخير نصيبنا ، فالألمان يقيمون حكمهم علينا ويعرفون هويتنا بناء على شيء له وجود ، وقد يرتفع بذلك قدرنا ، فيعظم نصيبنا من التراث العالمى ونحن علينا دور هو التعريف والعرض وشرح وجهة نظرنا ، واذا كانت الأمم الأخرى تعرفنا بلغاتها وأدائها بلغاتها ، فلنا ان نفيد من هذا المنهاج ، فنعلم نحن أيضاً لغتنا ونعرف العالم بما لدينا من تراث قديم وحديث . وسنجد بين مثقفى الأمم الأخرى من تخصصوا فى علومنا ، وسنجد من المفيد ان نتعاون معهم أوثق التعاون ؛ وما مثل دراسات المصريات فى العالم ببعيد . فالعالم كله يقدر التراث المصرى القديم ويشبارك فى الحفاظ عليه ودراسته ، ويعتبره أصل ثقافة العالم ، ولا عبرة بأن يكون هناك لصصوص يسرقون الآثار . أو اشباه علماء يجاولون تزيف الحقائق .

وقد ترجم القدماء آثارا هندية مثل « كليلة ودمنة » و«أشارا فارسية مثل « الشاهنامه » والقبيص التى تكونت منها « ألف ليلة وليلة » ومكتبوا لهم الأعيال من دخول بلدان الغرب وتحقيق ألوان متباينة متفاوتة من الانتشار قبل ان تظهر مفاهيم « العالمية » ولا أظن ان أجدا يشك فى ان « العالمية » التى نتحدث عنها هى « عالمية » نسبية ، وعلماء العربية والمفسرين يقولون ان كلمة « كل » لا تعني دائماً « الكل » بل قد تعني الكثرة والأهمية ،

وهكذا كان انتقال الأعمال أو المواد الفارسية أو الهندية الى البيئة الثقافية على أرض الخلافة ، أو تنويه المؤلفين العرب بها شهادة على العالمية .

— اذا لم يكن لأدبنا مذاقه الخاص وطابعه الخاص فلن يحفل به الأجانب ، ولكن المهم ان تجد السمات الخاصة قبولا .

— الشاعر هو الذى يتصور جمهوره ، ولا يمكن أن نفرض عليه الكتابة لجمهور محلي أو اقليمي أو عالمي ، بل قد يكتب الشاعر لنفسه ، وقد يكتب لجمهور صغير ، وقد يحس بأن لديه ما يقوله للعالم كله .

— اشتراك العالم معنا فى الاستمتاع بأدبنا ودراسته يحقق أحيانا أشياء لم تكن نتوقها ، فقد يكتشف الناس أو الناشرون فى بلد أجنبى نصا بعينه يحبهم ويرون أنه أصبح معاصرا ، كما اكتشفنا نحن رواية « أوزونج » لهالر وديوان « مجيد » مداوم . وكما اكتشفوا هم رباعيات الخيام ، أو قد يظهر فى بلد من بلاد العالم اتجاه أدبى أو فكرى أو سياسى أو فنى ينشئ طلبا على مواد بعينها ويجهل لها قيمة فوق قيمتها التى تصورها المبدع (الأصلى) .

والدكتور سعد ظلام له رأى آخر

يقول الأستاذ الدكتور سعد ظلام الصيد الأسبق لكلية اللغة العربية فى دراسة حول هذا المبحث .

الأدب فى أى أمة من الأمم أو أى شعب من الشعوب هو مظهر تطورها وعنوان نهضتها ، والأديب يمثل قيمة غالية بالنسبة إليها .

ولقد كان الأدب العربي وجها حضاريا للأمة العربية على الرغم من
اميتها . والأديب العربي يمثل قيمة حضارية وانسانية وادبية
غالية . ولهذا كان مصدر الاعزاز والفخر منذ ان وعى القرب
وأدركوا حياتهم وواقعهم ، حتى قبل ان تتحول حضارتهم من الشفوية
الى الحضارة المدونة ، فكانوا لا يهنيء بعضهم بعضا الا بنبوغ شاعر
أو ميلاد فارس ، وكانت تعبر القبيلة التي ليس فيها شاعر نابه .

وكانت كلمة شاعر تعنى الثقة والتهضة والقيمة الحقيقية
لأية قبيلة ، وكانت كلمته السائرة لها وزنها ولها قيمتها ، وربما
غيرت المفاهيم والمقولات والمسلمات فى هذا الواقع أو ذاك ،
وما اخالنا نسينا الأعشى والمعلق ، وحسان وبنى عبد اللذان ،
وحسان والناطقة فى سوق عكاظ والأعشى أيضا وأبا سفيان عند
منصرفه من عكاظ وتغريضه بالزيارة والمدح لرَسُولِ الله
حسبما قبل .

كانت الأمة العربية أوعى بمكانة الأديب واحفل بمكانة الأدب ،
وزبنا كان الصوت الشعري أصبق من السيف أو أصلت له ،
أو أجل للمعركة منه فى قصائد عمر بن كلثوم أو الحارث بن حلزة
أليشكري ، أو عبيد بن الأبرص أو لقيط بن يعمر الأيادي فى
قصيدته التى ينبه فيها قومه بزحف كسرى ، وربما كانت مقولة
الشاعر معبرة عن الوجدان الجماعى للقبيلة ومجلية لرايها فى
مختلف المعارك الجاهلية كما فى قصائد الأعشى فى دير الجاجم
والخنز وغيرها .

ومنذ جاء الاسلام لم تهتز مكانة الأدب ولا الأديب ، فقد ظل
الشاعر معبرا عن ضمير هذا الدين فكان لسانه وسيفه وتصبره
الملتئ بالشدو المطمئن بالاسلام الحامى له ، المدافع عن الواثق به ،

كما هو الحال فى الفيلق الشعرى الذى دافع عن الاسلام ورسول الله
وأعراض المسلمين من حملة قريش الشعرية الظالمة .

وان كان الشاعر والشعر قد اتجاها وجهة اسلامية تنفيا القيم
والمثل الرقيقة وتجندها وتدافع عنها ، وكان من الضرورى ان
يكون ذلك حتى يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان المسلم المستيقظ
الراكض وراء النور المفترق من نبع الهداية والشرعة مقيد بالرسول
الذى استهدف له مثلا عليا تتجه به نحو رسالة السامية . وقد
وجه الرسول شاعر القبيلة الى ان يكون شاعر الأمة فنسخ قيم
الجاهلية لقيم اسلامية وأحدث حركة تحول كبرى كان لها صداها
الذى لا ينكر فى تأكيد قيم الاسلام ومثله واتجاهه ومبادئه .

ولقد ظل للشاعر فى الاسلام حيثياته ومكانته ، فكان الرسول
صلى الله عليه وسلم يستعذب الشعر ويعطى الشعراء - وربنا لم يجد
ما يناسب جمال القصيدة - وروعتها ألا ان يخلع بردته على صاحب
القصيدة ، وربما دعا له وأكد على استحسانه لشعره ، بل ربما سأل
وفد الشاعر حين يجيئه مسلما عن الشاعر وشعره - كما حدث
عندما سأل وفد مزينة عن أموال حرم ، ولما أجابوا بأنها فنيت ،
قال عليه الصلاة والسلام : أما شعر زهير فى حرم فانه لا يفنى .

وزامل الشاعر المسلم مسيرة الحياة الاسلامية فى كل مظاهرها
وتحدياتها ورافقتها صعودا أو هبوطا ، وكان الخطيب مع الشاعر
والكاتب يمثلون عصب الحضارة الاسلامية فى أروع تجلياتها ،
فكان من هؤلاء الأدياء كتاب الدولة والوزراء والقضاء . وكانوا
يشكلون واجهة للدولة فى عنقوان مجلها وسموها ، فكان ابن المقفع
وابن العميد والقاضى الفاضل اقلاما أدبية تمثل وجهة نظر الدولة
والخليفة فى أغلب التصرفات والأزمات . كما كان ابن زيدون

وابن جهور وابن خفاجة ، ولسان الدين ابن الخطيب على نفس التميز والمكانة في الدولة وعلى قدم المساواة والندية من شعراء في المشرق والمغرب كأبي تمام والبحترى وأبي الطيب وأبي العلاء وغيرهم وغيرهم .

لم تنضب ساحة الأدب ولا نقصت مكانة الأدباء في عصر من العصور ، حتى فيما نسميه بعصور الانحطاط ، كانوا قرة عين الدولة والأمة ولسان الشعوب وضمايرها ، يعبرون عنها تعبيرا ينسجم مع مواقفها ويعالج أحوالها ويتفيا مصالحها العليا ، ويرودها الى مطالع النجم ومعارج النهوض في سمواته ولحطراته .

هكذا كان رجال الأدباء في كل مسيرة الأمة العربية الاسلامية على امتداد أعصارها وأمصارها وهي والحمد لله مسيرة غنية ثرية ، تستحق الاشادة والتكريم ، وبحق كان الأدباء هم الجسر الحضاي الذي عبرت عليه الأمة في مضايق الأمور واتساعاتها وكانوا ، أو أغلبهم والحق يقال عند حسن ظن أمتهم بهم لا يفتأون يعملون من أجل رقيها واسعادها ، وكانت الأمة على نفس القدر من الاهتمام بهم ترعاهم وتقسمهم وتفتخر بهم ، وتضعهم في المكان الكئى يستحقونه ، وتقدم لهم وتقربهم ، وذاكرة التاريخ الأولى مازالت حافظة لما كان يقوم به بعض الخلفاء لتقدير أعمال الأدباء ، فقد كان الجزء من كتاب الأغاني يؤذن ذهباً وكانت الترجمة في عهد المأمون تقدر بهذا القدر .

ولقد قامت النهضة الحديثة على أعمدة من الأدباء مثل رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ، كما قامت الثورة العراقية على ما رقد محمود سامي البارودى والنديم من شعراء خماسي معبر ، وكانت النهضة مدينة كذلك لمجهودات الامام محمد عبده وحافظ ابراهيم

وأحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وجاويش والمقصاد
وطه حسين والزيات والخلوى. وزكى مبارك وشكرى والمازن والرافعى
والحكيم وأحمد أمين وغيرهم .

لقد كانوا دعائم نهضة حقيقية وواجهة لحركة غيور حاولوا
من خلالها ان يعوضوا فترة الخمول ، ويتجاوزوها وتقدموا يسابقون
الآداب الأخرى فى مختلف مجالات الأدب وأجناسه ، من حيث الشعر
والنقد والقصة والرواية والمسرحية والمقالة الصحفية والأدبية
والفلسفية والاجتماعية والسياسية ، ثم كانت الجامعات بما تمثله
من قيمة علمية وأدبية وركيزة حضارية وبما لها من دور فى
التبشير والدعم للأدب بتقديم الأساتذة الذين يراعون الأدب ويقومونه
ويبشرون بأدباء جدد وقيم أدبية جديدة .

وكانت الأجهزة الأخرى كالإذاعتين المسموعة والمرئية
والصحف والمجلات ودور النشر تمثل أشعة تعبر بها النهضة الأدباء
بمهارة بحارين قادرين وأدباء موهوبين حتى استقرت النهضة الأدبية
على دعائم قوية .

غير انه لوحظ فى الفترة الأخيرة تراجع الأجناس الأدبية غير
الرواية والقصة ، ربما لأنصراف التليفزيون والإذاعة إليهما ،
مما أهمل الأجناس الأخرى ، وقد سيطر على الجو الأدبى جماعات
معينة أصبح مايسكن ان تطلق عليها الثلثية أو (الشللية)
وأهملت الصحف دور الأدب فى تحريك الحياة وتجميلها بسبب
زواج الإعلانات وما تقدمه للصحيفة من دعم مادى ، وقد تأخرت
الأغنية الشعرية القصيدة . ويبدو أنه انتهى مجالها فلم يملأها
وجود ، وقد كانت تمثل اهتماما خاصة بالأدب والأديب وتوجيهه
الذوق العام ولغة الجمهور ، كما لوحظ انصراف الجمهور عن

الكتاب الأدبي أو الكتاب النقدي الجاد ، وقام على أكثر الأجهزة الصحفية والاعلامية والاذاعية وجوه غير أدبية تنظر الى الرواج المادى أكثر من الرواج الأدبى مما أثر سلبيا على الأدب والأديب ولم تكن تلك الأجهزة السبب فى تأخر الأدب أو مكانة الأديب ، وإنما كان التوجه السياسى للقائمين عليها ، أو احتفالهم بالجانب المادى والتحويل عليه أكبر من رعايتهم واهتمامهم بالأدب وجمالياته .

والسياسة قد تفرض أحيانا مناخا أدبيا معيناً وتوجه الى أدب معين مما يؤثر تأثيرا مباشرا على المناخ الأدبى ويجهله ويفقده قيمته .

كذلك جعل القائمون على تلك الأجهزة الاعلامية بالألوان الفنية الأخرى ولا نلومهم فى هذا بقدر ما رأينا اكتشاف مواهب معينة فى الغناء والموسيقى والرقص والرسم والنحت والتصوير ، لم نجد نفس الاهتمام باكتشاف مواهب أدبية . وبقدر ما أغلقت الدولة على الفنانين فى مختلف توجهاتهم الفنية من التميز المادى والمكانة بقدر ما تناست الأدب وتجاهلت الأدباء .

وبقدر ما توسعت فى رصدة المكافآت والجوائز وإقامة المهرجانات والاحتفالات على المستويات الكبرى للسينمائيين والمترجمين والموسيقيين بقدر ما تضاعفت جوائز الأدباء وتدخلت فيها النوازع والمحاباة حتى أنها لا تعطى للأدباء الحقيقيين ولا تقدمهم وإنما تتجه الى المقرئين أو ذوى الميول السياسى المعين . فهي تعطى لغير مستحقين أو تقدم متأخرا . وتعطى الحيثية لمن لا يستحقها وبقدر ما توسعت هذه الأجهزة فى مكافآت الفنانين وأجورهم على اختلاف مواهبهم وفنونهم ، بقدر ما ضيققت على الأدباء والمبدعين فى أجناس الأدب

المختلفة حتى ان ما ينشره الأدباء أو ما تسمح الصحف والمجلات بنشره لا يتقاضى الأديب عنه أجرا أو مكافأة . بل انه يبذل ماء وجهه من أجل ان يسمح بنشر هذا العمل أو ذاك . وفى الوقت الذى سمحت فيه الدولة بتخفيض الضرائب عن الفنانين نرى الأديب تشغل كاهله الضرائب وبينما الفنان يحظى بمكافآت سخية عن أدائه فى العمل الفنى ، نجد صاحب العمل الأدبى نفسه لا يتقاضى عشر ما يتقاضاه الفنان عن حلقة واحدة منها . بل انه لا يحصل على مكافأة مادية فى كثير من الأحيان .

ونرى أجهزة الاعلام المختلفة تقدم صفار الأدباء وتهمل الاقلام الكبيرة ، حتى لا تتورط فى أجر كبير أو تقع فى مساءلة مسئول كبير ، لأن هذه الاقلام تمثل وجهة نظر معينة أو تقف موقفا معينا أو ان الدولة لها موقف معين منها .

ويلخص الأستاذ الدكتور سعد ظلام رأيه فيما يلى :

العودة الى القصيدة الشعرية فى مجال الأغنية ترقية للذوق واهتماما بالشعر واحتراما لقيم الأدب وجمالياته .

تمثيل الأدباء فى مختلف اللجان ومجالس الصحافة والاذاعة والتليفزيون وهيئة الاستعلامات وان تنشأ ادارة ثقافية مهمتها تقديم الأدب الجيد فى مختلف العصور التراثية والمعاصرة والتعريف بأصحابها وتقديمهم والتعرض بالنقد لأعمالهم .

النظر فى تحكيم جوائز الدولة بصورته الحالية .

والنظر فى رفع قيمتها فى التقديرية والتشجيعية حتى نتكافأ مع مكانة مصر ، ومع الظروف المعاصرة وتكون حافزا على الاجادة والتبريز .

انشاء ادارات أدبية فى الصحف والمجلات غير المتخصصة والمتخصصة مهمتها نشر الأدب الذى يستحق النشر ، بعيدا عن المتحايمة والشللية .

العناية باللغة العربية منهجا وتديسا وكتابا ومدرسا وامتحانا ونتيجة ودرجة . والرجوع الى نظام الامتحان السابق الذى يجعل كل حقل من حقول اللغة العربية مادة مستقلة ذات نجاح ورسوب بدلا من نظام المجموعات المصنول به حاليا وان تعود درجة النجاح الى ٦٠٪ على الأقل كما كانت لأن ما يحدث الآن فى وزارة التعليم سوف يترتب عليه قصور كبير فى اللغة القومية .

اعتبار اللقاء السنوى بالسيد رئيس الجمهورية عيدا للأدباء والكتاب يكرمون فيه على مجموع نتائجهم السنوى وتمنح فيه الجوائز للفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية .

ونحن لن نختلف مع الأستاذين مصطفى ماهر وسعد ظلام ولكل منهما رأيه وله وجهته الا أنا نرى رأيا ثالثا يمكن تلخيصه فيما يلى :

ونحن نقول فى البحث :

إذا تصفحننا تاريخ القصة ، منذ أول فجر التاريخ ، فسنرى انها فى الأساس لها دلالة أخبارية ، تفيد العلم والاعلام والتربية ، لهذا كانت القصة وثيقة الصلة بمجتمعها .

ولو تصفحننا قصص المصريين القدماء التى استطعنا الوصول اليها من خلال ترجمة البرديات ، لرأينا عجبا ، فالأدب القصصى فى

مصر القديمة ، تغير بتغير نظم الحكم ، وأيضا بتغير المجتمع المصري القديم ، وكمثال لهذا : نرى فى قصة (البجع) التى تتحدث عن ضيق الملك المستقر الموجود فى عين شمس من أصوات البجع العائم فى بحيرة معبد الكرنك بالأقصر ، ويتحدث عن نوعية من الملوك ، ملك ظالم مستعمر يحاول استئثاره ملك البلاد البعيد فى أقصى الصعيد وذلك بالحديث عن أصوات لا تكاد تصل الى نهاية المعبد ذاته ، وملك وطنى يستجمع شجاعة شعبه لى يخلص بلاده من الاستعمار ، والقصة تصح لان تحكى فى كل البلاد وفى كل العصور وقابلة للتشكل ، فالاستعمار واحد ، والملك الظالم لا يتغير من عصر لعصر ، ولكن تظل القصة مصرية الأصل والمنبع والمذاق ، تحتفظ لنفسها بذلك السحر المصرى القديم ، ولأنه من المؤكدة ان كاتب تلك القصة الذى لم يعد معروفا ، كان ابن الشعب ، يسخر من ملك ظالم ويستحدث الشعب الذى نام عن حرب الإغلاء ، ان تلك القصة مهما اختلفنا حولها ستظل مصرية المنبع ، دالة على تاريخ حدوثها . ومع هذا فهي عالمية ، ولو مضينا بعد ذلك فى تاريخ القصة المصرية القديمة لرأينا عجبا ، فعندما اختلفت الملكة حتشبسوت مع أخيها ، اضطربت النولة واضطرب معها الأدب المصرى ، ونرى ان الأدب انقسم الى قسمين : الأول مع الحكومة ، فالقصة أصبحت ذات دلالة اعلامية محلية اندثرت واختفت مع مرور الوقت ، والقسم الثانى بعد من الأدب الساخر ، ظهر مكتوبا على الجهة الرابعة الخلفية من أعمدة المعابد (الرباعية الطراز) فى ذلك الوقت ، هذا الأدب الساخر ، ظهر مع ظهور (شجار الأسرة المالكة) ثم ظهر ثانية فى عهد الأميرات المتأخرة التى صاحبت مشجوب القوة المصرية ، ورغم هذا فان هذا الأدب الساخر هو الذى عاش وبقي ، ويمكن أن يظل باقيا ، لانه يعبر عن الإنسان عن روح الإنسان محتويا كل عصوره .

ومقارنة الأدب المصرى القديم بأداب المنطقة الآسيوية مثلا ، نجد أن الفترات التى حظى فيها الأدب المصرى القديم باهتمام كبار مثل (ايبى - أوز) حكيم زمانه فى العصر الوسيط ، كانت فترات ثرية حققت لأدبها القصصى العالمية ، وأيضا الفترات التى تفككت فيها الروابط التقليدية بين الكهنة والأسرة الحاكمة ، أو فترات ثورة الشعب ، حظى أيضا فيها الأدب بكثير من الحرية التى جعلته ينطلق الى آفاق أرحب ، وهذا ما يميز الأدب المصرى القديم عن مثيله من الأدب القصصى فى مناطق آسيوية كثيرة ، بحيث نرى أن الكثير من القصص الآسيوى ينطق بمحليته ويصعب فهمه بعيدا عن منطقته . ونحن يمكننا التفريق بين مجموعة قصص من ولاية معينة فى الهند عن مثيلتها فى ولاية أخرى ، وهنا تصبح (المحلية) هى المعنى والهدف ، فالقصة قائمة على معارف تلك الولاية ولا تتحدث إلا عن همومها ، ربما يسخر من تلك الهموم مجتمع آخر ، وهذا غير موجود فى الأدب المصرى القديم .

اننى أحاول استقراء تاريخ القصة ، دون حشو دراسى بمجموعة من المراجع ، وأيضا بعيدا عن ذكر آلاف الأسماء لعلماء حاولوا دراسة هذا الأمر معتقدا فى النهاية أننا أمام هدف تحليلى يمكننا الوصول اليه بالنظر الى ما حدث بعين جديدة ورؤيا جديدة ، أن نقل ما سبق أن قيل من قبل أن يفيدنا كثيرا ، وما يهمنا هنا هو الوصول الى (سر العالمية) وهل نحن فى حاجة اليها أم لا ، وهل لها مواصفات خاصة أم لا ، لهذا رأيت استعراض تاريخ القصة المصرية القديمة التى تغبر عن فترة طويلة ، وتكاد تكون مجهولة لكثير من الدارسين ، وأعتقد أنه آن الآوان لدراسة فن القصة فى مصر القديمة .

نبخلص من هذا الى أن عالمية القصة ليس لها إلا شرط واحد ، وهذا الشرط لا يتغير بتغير العصور ، ألا وهو (وحدة الآلام والآمال

الانسانية) أو بمعنى أكثر وضوحا .. ان الانسان في كل زمان
رهين مخاوف انسانية تؤرقه ، ويشغله في نفس الوقت أمل في
النجاة ، وخلال هذا الجذب والشبه تدور تروس العقل الانساني
باحثة عن وسائل الدفاع ضد ما يؤرق الانسان ، باحثة أيضا عن
وسائل النجاة .

والأدب القصصى عندما يعبر عن ذلك فإنه إنما يعبر عن
الانسان في كل عصوره ، وإن اختلف كل عصر عن مثيله في بعض
المظاهر التي لا قيمة لها ، والقصة ، شأنها في ذلك شأن كل نتاج
عقل ، تنطلق من عقل مفكر ، له دراية واضحة وموهبة إبداعية
أصيلة ، وإن لم يكن قد تعلم عن طريق المدارس والجامعات ، فلهذا
للعقل الملهم قرون استتعار تجعله ينحت الصخر من أجل الوصول
إلى المعرفة .

والقصة المصرية الحديثة ، لم تكن وليدة احتكاك الحضارتين
وجنسي ، كما يتوهم البعض ، ولم تكن حديثة النشأة كما يدعون ،
إنما هي أصيلة أصالة موليها المصري القديم ، أصيلة أصالة لغتها
العربية التي عرفت من قبل فنون الأدب ، وإن اختلفت المسميات ،
وإن كان (المناخ الاستعماري) طويل الأمد هو الذي دفعها إلى
الاختفاء والتحول إلى الأدب الشفاهي ، كما ظهرت في أشكال أدبية
أخرى ، ولكن ما إن وجدت المناخ الثقافي الذي أحيأها حتى نهضت
مرة أخرى ، وربما يرجع الفضل في ذلك للتيار الوطني الذي
صاحب ثورة ١٩ ، وأيضاً اشتغل كبار الكتاب بفن القصة مثل
هيكل وطه حسين والحكيم وأيضاً العقاد ، واندفعت القصة المصرية
الحديثة على أيدي شباب تلك الثورة إلى آفاق أرحب . ونحن نرى
أن أمثال يوسف جواهر وسعد مكاوي وعادل كامل ومحمود البدوي
ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله وغيرهم كان لهم دور هام

فى تطوير وانماء الحركة القصصية ، ولهم الكثير من القصص التى تعد من قمم الأعمال العالمية ، وخاصة بعض قصص سعد مكاوى ومحمود البدوى وكثير من قصص يوسف جوهر ويوسف السباعى .
تصل الى تلك القبة ، ولو كانت هناك خطة لترجمة تلك الأعمال لرأينا مدى تقبل العالم لمثل هذه الروائع .

ويأتى بعد جيل الفرسان هؤلاء ، جيل ثالث كان قد تشرب ماء المطر المنهمر وتشبع به ، وأخذ فى العطاء ، وهو جيل الستينات الذى حفر فى أرض الأدب العربى ، نبلا من العطاء القصصى ، كان له شكله الخاص ومذاقه الخاص ، وأيضا ، عبقريته المعقوية التى أطلقت الى عوالم وآفاق أوسع وأرحب ، لهذا وجد الكثير من الترحيب فى أنحاء كثيرة من العالم ، فالقصة كائن خاص ، يتمتع بأصالة ثابتة وهى نابضة من الانسان ذاته ، وينفرد دون فنون الأدب جميعا بقربه من خصوصية هذا الانسان .

ويمكن تلخيص خاصية العالمية فى مدى تعبيرها عن أصالة الانسان ، مع الحفاظ على لغة العصر المعاش ، ويمكن اعتبار كل قصة جيدة عالمية على أساس مفهوم القصة الحديثة .

ونورد هنا تقرير علمى جامع حول هذا المبحث اتفق حوله أساتذة الأدب شعبية الآداب بالمجلس .

حول العالمية :

(المقصود بعالمية الأدب المصرى أن يبرز هذا الأدب بمميزاته وجوهر خصائصه الى الساحة العالمية ، فيجاوز قيمه الانبئانية نطاق محليته ، ويصل الى رحاب أوسع للاتصال والمشاركة والتعاس بينه

وبين سائر الآداب ويستشرق بتفرده المجال الأدبي العالمي بعمقه
واتساعه) .

على أن لهذه العالمية أصولها في نسيج الفكر الأدبي المصري .
فالوجدان المصري قديم قد لامس التجريه الانسانية بعمقها واتساعها
منذ القدم ، وانفعل بمشاعره وأحاسيسه وشئونه وشجونه واماله
وتطلعاته وأفكاره ، على امتداد تجاربه وتقلب ظروف حياته ، وعبر
عن كل ذلك تعبيراً انسانياً عاماً ، أو تعبيراً يمثل الروح الانسانية
العالمية .

وقد أولى المبحث موضوع عالمية الأدب المصري ووسائل تحقيقها
عنايته ، وتوفر على بحثه ودراسته ، ومناقشة عناصره المختلفة ،
سواء من حيث الابداع والأصالة المعاصرة فيه ، ومقدرته على التعبير
بصدق عن جوهر الانسانية التي تكفل له العالمية والانتشار والذيق
العام والخلود ، أو من حيث الانتاج الأدبي في مجال الشعر والنصبة
والنقد ، أو من حيث الترجمة بما تقدمه للأدب العربي المصري من
زاد وما تعرضه منه في المحيط العالمي ، أو من حيث دور المرأة في
الابداع الأدبي .

أدبنا المعاصر بين المحلية والعالمية :

أن حياة الأدب بوجدان زمنه ليست موضع جدل ، وما ينبغي
أن تكون مثار خصومة أو خلافه لكن هذا الوجدان المصري مشحون
بميراث ماضيه ، لا ينفك عنه ولا يمكن بتره منه ، وقانون الوراثة
يحتكم هنا في حياة الأدب كما يحتكم في حياة كل كائن حي ، مادياً
كان أو معنوياً ، وليس في الامكان أن نتصور الأدب المعاصر نباتاً
برياً بلا جذور ضاربة في أعماق الماضي الا اذا تصورنا أن انسان
العصر لا يمت بأدنى صلة الى الانسان الفطري في ماضى بدائيته .

ومهما يوغل الأديب المعاصر في الماضي البعيد ، لتحقيق له
ملاينة التجربة الأدبية والانتماء في مسرح الأحداث الماضية التي
اختارها موضوعا لعمله الأدبي ، بل مهما يشب عن زمانه ومكانه في
استغراقه الوجداني ، فإنه يظل دائما على اتصال حتمي وثيق
بمصره الذي يعيش فيه ، وليس من الضروري أن يشعر بهذا
الاتصال أثناء استغراقه في عمله وملاسته لواقع مضى ، بل يتحقق
هذا الاتصال تلقائيا ، ويتفاعل هذا الالتقاء بين الماضي والحاضر في
كل ابتاع أدبي مهما كان موضوعه .

وليسست المعاصرة في الابداع الأدبي مجرد استصمال لمظاهر
وقشور وأزياء عصرية وأدوات حديثة ، دون تكييف للوجدان وتأثير
في الأعماق ، بل هي التقاء بين الروح الأصيلة والروح المتطورة
النامية بنمو الحضارة ، فالإبداع الأدبي والفكري بوجه عام هو
كشف للملامح الشخصية الأمة عبر الأجيال وصدى لبنض وجدانها
الحى على مسار الزمن وخطواته المتدفقة .

الأصالة :

والدول الطارئة المحدثه ، هي وحدها التي يحق لها أن
تستعين بقيمة التراث ، مستجيبة في هذا الموقف لما تشعر به من
عقدة النفس ، اذ يعوزها ماضى من التاريخ ، يعطيها تراثه ،
وأما الشعوب العريقة فهيات أن تسمى ذاتها دون ادراك عميق
لمقومات أصالتها التي حققت بها وجودها على مسار تاريخها الطويل ،
بل هيات أن يصح وجودها المعاصر ما لم يكن قائما على أساس من
جسائرها الذاتية ، المادية والمعنوية ، التي تميز شخصيتها
وتعطيها طابع الأصالة وسمات العراقة .

البعد المكاني للأديب :

ولنتنقل الى النظر في البعد المكاني لأديبنا ، لنتبين موضعه بين بيئته المحلية الخاصة والعالمية ، أي بين الاندماج والتمييز : الاندماج الذي يلقي طابعه المحلي المحدود ليكون أدبا عالميا انسانيا ، والتمييز الذي يفرده عن الآداب الأخرى ، بما يحصل من طابع بيئته وسمات بلده وملامح مجتمعه ، والحق أن لا تضارض إطلاقا بين الانسانية والمحلية ، فالإنسان إنسان .. على سفوح الجبال وفي كهوف الإدغال أو في منبسطة السهول ومجاهل البليد .. في أحياء العواصم الكبرى أو في أكواخ الصيادين ومضارب البدو وقرى الريف ..

ولا تضارض إطلاقا بين الانسانية في أوسع عمومها المطلق ، والمحلية في أضيق زواياها الخاصة ، وإنما ينشأ الوهم حين يتصور بعضنا أن أدبنا لن يكون عالميا إلا اذا انطلق من حدود بيئته الضيقة الى العالم الكبير ، وربما هموا كذلك ، أن الوسيلة الى عالمية أدبنا المعاصر هي أن يسهم في الأدب الغربي ويكتب بلغاته .

والدعاة الى عالمية الأدب يخلطون بين العالمية الجغرافية والتنساقية ، فالأديب حين يقدم نموذجه الانساني من أي جنس أو لون أو بيئة ، فليس يصح القول بأن هذه التجربة أو تلك مصنوعة في نطاق ضيق يبعدها عن جوهر الانسانية في عمومها المطلق ، إلا أن يزعم أن صياد هيمنجواي يختلف في جوهر انسانيته عن مقامر ديستوفسكي أو طبيب باسترناك أو جندي كافكا أو ناس جوجول أو بانس هيجو أو بخيل مولير أو فارس سرفانتس ، أو ألهم توم لها ريت بيتشرستو .

وخلود الأعمال الأدبية التي كتبت في زمان غير زماننا ، يؤكد
الفكرة ويجلوها ، فالعمل الأدبي يحمل بلا ريب طابع عصره ،
ولا يمنع هذا من أن يقاتل بعد أن يمضي العصر وتتغير الدنيا ، كما
تتغير اليوم بآثار أدبية تأتينا من وراء العصور والأدب ، نفعل
كذلك بالأدب الأصيل تأتينا من خيام البدو أو ناطحات السحاب ،
إذا اقتننا بصدقته إلى الحد الذي يحقق المشاركة الوجدانية ، وكما
لا يدخل للإنسانية في قضية قدم الأدب أو حداثة ، لا دخل لها كذلك
في مكانه ومسرحه ، ومهما تتباعد القرون والآماد بين راكب الناقه
ورجالة الفضاء ، فلا خلاف في الجوهر المشترك لبشريتهما
المتماثلة .

والتميز مظهر أصالة وآية صديق ، وبقدر ما يتميز العمل
الأدبي وينفرد بطابعه الخاص ، تكون فرضته للعالمية والبقاء ،
وما أخذت (رباعيات الخيام) مكانها في الآداب العالمية إلا بكونها
فارسية أصيلة ، ولا عاشت شخصية (دون كيشوت) إلا بكونها
أسبانية خالصة ، ولا عبرت (رسالة الغفران) حدود الشرق العربي
إلى المجال العالمي ، إلا وهي روسية أصيلة .

وخسب أدبنا المعاصر أن يكون أدبا أصيلا إنسانيا صادقا
يأخذ من العالم ويعطيه مشاركا في بناء عصره ، ليكون أدبا علميا
مصاصا .

وذلك أن إنسانية الأدب نادرا ما تتحقق بعيدا عن عبق الإنسانية
في الملابس الوجدانية للموضوع الأدبي ، حدثا كان أو اتسافا أو
كائنا ما كان ، وفي رحاب الإنسانية يلتقي أدباء من أقطار شتى
وعصور متباعدة وأجناس وأعراق متفاوتة ، عبروا عن بيئتهم
بأصالة واقتدار ، وعاشوا هموم دنياهم في معاناة صادقة وملاسية

عميقة ، وأندمجت ذاتيتهم الفردية الجماعية في الذاتية الانسانية
فجاءت أعمالهم الفنية كاشفة عن جوهر الانسان في دروب أسبانيا
وحانات الفرس وسفوح كليمانجارو وقمم الأطلسي ونجوع الصعيد
وفيوردات البلطيق وسهول سيبيريا وقنوات البندقية . . . وفي
وؤى شاعر ضريح خبيس معتزل في قرية من قرى الشام ، أو خيال
شاعر ايطالي مقامر في فلورنسا .

أوجه نشاط أدبنا المعاصر

الشعر :

إن الشعر هو فن العربية الأول على مدى تاريخها الطويل الذى لم تنازعه الفنون الأخرى من رسم ونحت وصوير وتمثيل ... الخ ، وكان يكفى فى التاريخ العربى بيت واحد من الشعر ليشعل حربا أو يرفع قدر قبيلة أو يخلد ملكا ، ولاغرو كان الفصاحة والبلاغة ومخاطبة الوجدان والشعور والعقل والفكر كانت العمود الأساسى فى الثقافة العربية .

وقد يعانى الشعر العربى فى بعض عصوره من تخلف يغلب على عمومته ، حتى يقيض له من أعلام الشعر من يجسد حيويته وإبداعه ، ويستعيد له إشراقه ، ويصله بأصواته ، مثلما فعل البارودى فى مصر فى أواخر القرن الماضى .

ثم تلا البارودى تيار التجديد يقوده أحمد شوقى وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم ، وتيار المحافظين على يد محمد عبد المطلب وعلى الجارم . وغيرهم ممن يطلق عليهم المدرسة الكلاسيكية ، وكان عهدهم من عهود ازدهار الشعر العربى فى مصر ، إذ كان المقياس هو شيوع الشعر وانتشاره وتأثيره فى وجدان الجماهير ، فكانت الصحف قبل الإذاعة والتليفزيون تنشر قصائد الشعر فى الصفحات

الأولى كل مناسبة أبياتا من الشعر مشهورة بينهم من شعر شوقي
مثل :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نفسى
ومثل :

وانما الأمم الأخلاق ما بقيت فان هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ثم ظهرت مدرسة الديوان وهى مدرسة جديدة فى الشعر ،
قادها الأستاذ عباس العقاد ومعه الأستاذان إبراهيم المازنى
وعبد الرحمن شكرى ، تدعو الى وحدة القصيدة فى الشعر والصناية
بالمجوهر دون المظهر ، وأعمال الفكر مع العاطفة فى الابداع الشعرى ،
وكانت متأثرة الى حد كبير بالشعر والفكر والأدب الغربى ، وخاصة
شعراء القرن التاسع عشر الانجليز ، مثل : شيلى وبايرون ،
ووردزورث ، وحملت هذه المدرسة فى اتجاهاتها نقدا لما سبقها من
اتجاهات شعرية حديثة وخاصة عند شوقي ، ثم قامت جماعة أبولو
التي استفادت الى حد من دعوة وحدة القصيدة ، واتجهت فى أغلبها
الى الرومانسية .

وفى الأربعينات ظهرت دعوة تجديده ، دعت الى الخروج على
أصول موسيقى الشعر المتوارثة ، ونادت بقيام القصيدة على أساس
التفعية الواحدة ، وتحصن لها عدد كبير من النقاد من أمثال
الجامعات وهاجموا الشعر العربى الأصيل مهاجمة شديدة وسموه
بالتقليدى والجامد .. الخ .

وعانى الشعر كثيرا من الصراع بين المدرستين ، وكان يمكن
تجنب هذا الصراع لصالح الشعر عامة ، وفتحت مدرسة التفعية
الباب على مصراعية للانتاج الشعرى ، فدخله من لا يحسنه ،

وخلطت وسائل الاعلام بين الانتساج الشعري والنثر ، فانصرف
 القراء عنه او كادوا ، - كما اختلت موازين الاختيار فيما يدرس من
 الشعر في المدارس حتى استثقله التلاميذ ونفروا منه ، على حين
 نجحت مدرسة التفصيلية في تقديم الشعر المسرحي ، واتجهت في
 غالبيتها اليه ، وجاءت في نهاية المطاف نفس المدرسة لتتجه الى
 قصيدة النثر التي لم يوافقها عليها غالبية النقاد ، ولذلك وجد
 هؤلاء النقاد أنفسهم يكادون يهاجمون الشعر كله ، الشعر الاصيل
 العمودي من ناحية ، وقصيدة النثر التي انطلقت اليها مدرسة
 التفصيلية من ناحية أخرى ، ولذلك ساد الجو الشعري الكثير من
 الاضطراب والاختلاط ، وتفاعلت في مجاله معوقات كثيرة ، في
 الوقت الذي بدأت فيه الحركة الشعرية العالمية عامة بالرجوع الى
 العناية بالموسيقى في الشعر .

ولا يفيب عن الأذهان أن الشعر العربي له خصائص تميزه
 عن الشعر الأجنبي ، أهمها العناية الشديدة بالموسيقى واللغة ،
 وينبغي أن تبذل الجهود الكبيرة في مجال التعلم والاعلام والثقافة
 للنهوض بجوهر الشعر العربي الاصيل بصرف النظر عن اختلاف
 المدارس حول الشكل .

القصة :

تعتبر القصة صورة للمجتمع وهي من وسائل العلم والاعلام
 والتربية ، ومخطىء من يظن أن كتابة القصة المصرية بدأت في
 العصور الأدبية الحديثة ، فإن قصص الفراعنة في أوراق البردي
 وعلى جدران المعابد تثبت أن كتابة القصة فن مصرى قديم ، وتحفظ
 أوراق البردي نماذج عالية المستوى لفن القصة من حيث قدرتها
 على التعبير والتصوير واستبطان الروح الانسانية العامة .

فالقصة المصرية ليست هي الحديثة فقط ، ولم تكن في نشأتها وليدة الاحتكاك بالحضارة الغربية الحديثة كما يتوهم البعض ، إنما هي أصيلة أصالة مولدها المصرى القديم ، وإن عظم ظهورها في صورتها الطبيعية ومستواها التناضج . كان بسبب بعض الظروف والعوامل الطارئة التي أدت إلى حالة من الضعف أو إلى الاختفاء أحيانا والتحول إلى الأدب الشفاهي أحيانا أخرى ، كما ظهرت أيضا في أشكال أدبية مختلفة في فترات متفرقة ولكن ما إن وجدت المناخ الثقافي الذي أحيائها حتى نهضت مرة أخرى ، وربما يرجع الفضل في ذلك للتيار الوطني الذي صاحب ثورة ١٩ ، واشتغال كبار الكتاب بفن القصة مثل محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والحكيم ، والمقاد ، واندفعت القصة المصرية الحديثة بعدهم على أيدي شباب تلك الثورة إلى آفاق رحبية .

ويأتى بعد جيل الفرسان الأوائل أجيال تأثرت بهم وواضلت العطاء وكان لإبداعهم القصصى شكله ومذاقه الخاص ، ومقدرته التي انطلقت به إلى عوالم وآفاق أوسع وأرحب . لهذا نجد الكثير من الترحيب في أنحاء كثيرة من العالم ، ويمكن تلخيص خاصية العالمية للقصة في مدى تميرها عن جوهر الطبيعة الانسانية مع الحفاظ على لغة العصر المعاش ، ويمكن اعتبار كل قصة جيدة عامية ، على أساس المفهوم العلمى للقصة الحديثة .

النقد :

والنقد المعاصر في مستواه الرفيع يجمع بين الأصالة والمعاصرة وبين التراث والحداثة ، وأن كان بعض النقاد المتأخرين من المعاصرين يوجهون جانب الحداثة ، ويلتزمون مدارس النقد الإجتهى الحديث :

التزاما حرفيا ، غافلين أو متغافلين عن تراثنا العربى القديم فى النقد .

ومع أن النقد العربى القديم له موازينه المنطقية المدروسة وله أساتذته العلماء الموهوبون فى مختلف علوم وفنون الأدب واللغة وفيه نظريات آتيارات متعددة ، فهناك نقد للمضمون ، ونقد للشكل ، ونقد للمعنى ، ونقد للفظ ، وهناك نقد يتكئ على مذهب البديع ، وآخر يرجع الى عمود الشعر وآخر يعتمد بالنظم .

وقد خلف أساتذة النقد القدماء الكبار ، نتاجا رفيعا فى النقد علما وفنا فقوموا وقسموا الشعراء ودرسوا وضع اللفظ والمعنى والأسلوب وبوبوا مناهج النقد الأدبى والنظم وعمود الشعر وتطبيقاته .

وعلى سبيل المثال فإن عبد القاهر الجرجانى وضع فى كتابيه « أسرار البلاغة » ، « دلائل الإعجاز » ، حقائق كثيرة فى النقد والبلاغة منها : نظرية النظم أو العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ والتحليل اللغوى ، وبيان مدى قيمة عنصرى اللفظ والمعنى فى النص الأدبى ، وأهمية المعانى الثانوية فى الأسلوب ، وعدم الفصل بين الألفاظ ومعناها ولا بين الصورة والمحتوى ، والألتفات الى بلاغة الصورة فضلا عن بلاغة اللفظ ، ونظرية الاعتماد على الذوق فى مختلف الأحكام النقدية مما جعل عبد القاهر من أئمة النقد التأثيرى .

ويعتبر عبد القاهر الجرجانى من أكبر النقاد العرب القدماء الذين شرحوا العلاقات بين الألفاظ والمعانى فى الأدب ، وجعلوا الألفاظ رموزا للفكرة والتجربة والعاطفة والمعنى وقد سبقوا بذلك أعلام الفلسفة الجمالية العالميين من أمثال (كروتشيه) ، ومقاييس

المدارس الابداعية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ووجودية
وانسانية ودعاة مذاهب الفن للفن والرمزية ... الخ .

والذى يراجع أشهر تيارات النقد المعاصر السائدة عندنا الآن
يجدها فى أغلبها تتصل اتصالا مباشرا بالدراسات النقدية الغربية ،
ومن أشهر هذه التيارات المصاصرة : الاتجاه اللغوى الذى يربط
انجازات علم اللغة بالأدب ، والاتجاه الدلالى الذى يحاول أن يجد
منهجاً ثابتاً لمعرفة المصنى ، والاتجاه البنيوى الذى يجمع بين مختلف
المناهج ، وتيار الحداثة فى النقد .

ونقدنا المعاصر جدير بأن يأخذ من تراثنا النقدى الرضاة ،
وأن يقف أمام النقد الأوربى المعاصر موقف الكشاف الناقد الذى
يختار الأصلح .

الترجمة :

الترجمة هى نقل النص من لغة الى لغة أخرى ، ويقال : ترجم
عما فى نفسه اذا أعرب وأوضح مشاعر نفسه الخفية ، والترجمة
فى اللغة العربية بدأت من عهد بعيد قبل الاسلام وخاصة فى اماره
الحيرة المجاورة لفارس وامارة العساسنة المجاورة للروم ، وفى
الدولة الاسلامية ازدهرت الترجمة فى عهد الخليفة المأمون العباسى ،
وبواسطتها انتقلت الى الثقافة العربية العلوم العالمية من اليونان
والرومان والفرس والهنود فى الفلك والطب والكيمياء والفلسفة
والرياضيات ... الخ .

وكان المأمون يكافئ المترجمين بأن يعطيهم وزن الكتاب المترجم
ذهبا وفى مصر أيام الحاكم بأمر الله الفاطمى بالقاهرة أنشأ دار

الحكمة لتكون مقرا لنشاط الترجمة ومستقرا للكتب شأنها في ذلك شأن بيت الحكمة الذي أنشأه الرشيد في بغداد .

وفي عهد محمد علي أنشأ مدرسة الآلسن لتخريج المترجمين وأشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، واتجهت الترجمة آنذاك اتجاهها علميا ، فعنى المترجمون بترجمة الكتب الأوروبية في الطب والطبيعة والنبات والحيوان ، والكيمياء والصيدلة ، والتاريخ الطبيعى وغيرها ، وفي عهد الاستقلال أنشئت ادارة للترجمة في وزارة المعارف ، كما كانت تسمى من قبل ، وجميع هذه الجهود كانت موجهة الى النقل من اللغات المختلفة الى العربية دون أن تتجه كذلك الى ترجمة شئ من أدبنا العربى الى لغات أجنبية وأن وجدت جهود فردية في هذا المضمار ، وفي جامعة عين شمس ، وكلية اللغات والترجمة ، وتتبع جامعة الأزهر ، وفيها كذلك أقسام اللغات في كليات الآداب المختلفة .

ولكن الأمر يحتاج منا الى انشاء أكاديمية لأعمال الترجمة ، ولابد لنا من اعداد طبقة من المترجمين الممتازين ، ومن تأليف لجان علمية لاختيار أفضل ما في الفكر العالمى ، كذلك للترجمة الى العربية .

ولا يخفى أن الحضارة العالمية الآن ، في خطوات تطورها العلمى الكبير وتقدم وسائل الاتصال بينها ، تعتبر الترجمة من أهم وسائل الاتصال الحضارى العلمى والثقافى والفنى والأعلامى حيث تتم ترجمة كل الأعمال البارزة في هذه المجالات وبأقصى السرعة الى اللغات الحية ، وتقوم على هذه الترجمة أجهزة هائلة لا تحجب عنها إلا الأبرار الصبكرية الخطيرة التى يبررها التنافس فى السبق العلمى أو المحافظة على الأمن والثفوق الغربى ، ولاشك أن اتصالنا

الحضارى بالعالم حولنا يحتم علينا العناية بالترجمة عن اللغات الأجنبية ، كما أن ترجمة أدبنا الى اللغات الأخرى يساعد على شيوعه وانتشاره وعالميته .

الادب النسائي (١) :

لاشك في أن الابداع الأدبي للمرأة يختلف عن ابداع الرجل ، فكما تختلف المرأة عن الرجل في القسمات والسمات الفسيولوجية والسيكولوجية تختلف عنه في درجة الاحساس وعمق الشعور وطريقة الأداء ، وكذلك في مقومات الابداع الأدبي اختيارا واحاطة ووسيلة تعبير .

والذي يراجع قصة الأديب الأمريكي الكبير « ارنست هينجواي » (العجوز والبحر) وقصة الكاتبة « مارجريت متشل » (ذهب مع الريح) يلحظ الفرق في تناول الأحداث ودقة التصوير والاختلاف الكبير في الأسلوب ، كما يلاحظ الفرق بين أسلوب الأستاذ العقاد والكاتبة مي زيادة على سبيل المثال في الأدب العربي .

وفي مصر منذ مستهل العصر الحديث أدب نسائي متميز وخاصة في الشعر والقصة والمقالة ، حيث ظهر في أفقنا ابداع عائشة التيمورية وملك حفني ناصف ، وتابع المسيرة الكثيرات من الأديبات والشاعرات وكاتبات القصة والصحفيات مما لا يحسب المجال لذكر أسمائهن .

ويزخر التراث الأدبي العربي بأسماء الكثيرات من الشاعرات والأديبات وصاحبات صالونات الأدب ممن كان لهن أثر كبير في المجال الأدبي والثقافي .

(١) سنخصص مبحثا خاصا لهذا الموضوع .

وعندما تفتح النوافذ وتزدهر الترجمة ويتيسر الاتصال بينه
الأدب المصرى والأدب العالمى سيجد الأدب النسائى المصرى فى
القصة والشعر مكانا متميزا فى الأفق العالمى .

الأدب المقارن :

تعتبر دراسة الأدب المقارن من أهم الدراسات التى تتناول
الصلة بين الأدب العربى والآداب الأجنبية وهى علم حديث فى
المدارس والجامعات العربية وتجب مضاعفة العناية به لأهميته
وضرورته ، فهو يستشير الوعى القومى باتجاهات الأدب ومدارسه
وتياراته ، ويصله بالتيارات الفكرية والفنية العالمية اتصالا يغذى
به أصالته ويواصل به إبداعه فى مجالات التطوير والتجديد ، فهو
العلم الذى يدوس مواطن التلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة
وصلاتها الكثيرة المعقدة فى حاضرها وماضيها ، وما لهذه الصلات
من تأثير أو تأثير .

ومن أهم أمثلة هذا التأثير : ما قيل عن تأثير دانتي بأبى العلاء
المصرى ، وتأثير الآداب الأوروبية بقصص ألف ليلة وليلة ، بالتيارات
الجديدة فى الشعر الأوروبى .

ويجب العناية بتدريس الأدب المقارن بالجامعات العربية ،
كما يجب ترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية الهامة التى تصالج
موضوعاته ، مع الحرص على الاشتراك فى الندوات والمؤتمرات
الدولية التى تنور حول هذا الأدب والاطلاع على أعمالها كلما أمكن
ذلك .

وضع الأديب فى مصر

مكانة الكاتب :

يشير حدث حصول الكاتب الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل العالمية فى الآداب الى عدة أمور هامة على المستوى الأدبى والثقافى منها :

— أهمية الحركة الثقافية والأدبية فى المسيرة الحضارية ، وعظم أثر الانتاج الثقافى الرفيع فى تنمية الوجدان العام وتوجيه الأفكار العامة ، وبالتالي توجيه السلوك العام الى العمل الواعى فى سبيل التقدم ، ومن هنا يتحتم أن تولى الدولة وكل الهيئات الرسمية والشعبية وحتى الأفراد على اختلاف مستوياتهم أقصى العناية بالعمل الأدبى والثقافى كركيزة هامة للعمل المنتج فى كافة المجالات .

— اشاعة روح الثقة والاعتزاز بالنفس لدى المثقفين والأدباء العرب ولدى الشعوب العربية عامة ، حيث أن منح الجائزة شهادة عالمية من صفوة المثقفين فى العالم بأن الأدب العربى والمبدعين العرب قوة مؤثرة فى الوجدان الانسانى ، وطاقته فعالة فى الحضارة بشكل عام ، وطبيعى أن منح الجائزة لم يخلق هذه القوة ولكنه اكتشفها وأعلن ذلك الاكتشاف .

ومن البديهي أن تنطلق الجهود لمحاولة تنمية الإبداع الأدبي والمند التعافى ومساعدة المبدعين وإزالة العقبات من طريقهم ، فالأمر الذى لا شك فيه أن الإبداع الأدبي والفنى موهبة أساسا ، وطاقة فطرية يزود بها الإنسان ، وتفاوت وتختلف من إنسان إلى آخر ، والمنطقي أن تتوفر الجهود على اكتشاف أصحاب المواهب ، ثم تهيئة الأجواء لها لتعطى أكبر عطاء متاح ، والمجتمع العربى محتاج بحق إلى مقاييس جديدة تحكم النظرة إلى المبدعين فى مجال الثقافة والأدب ، كما أن تقويم العمل الثقافى للمبدعين على المستوى الرسمى يحتاج إلى تعديل كبير فى معاييرهم .

وخلاصة القول أن المسئولين عن العمل الثقافى ينبغى أن يعيدوا على المستوى الرسمى والشعبى ، والنظر فى الوضع الاجتماعى للمبدعين فى مجال الأدب ، وعلى سبيل المثال أن تجعل الدولة للمبدعين منهم وضعيا مميزا وأن تعطى حملة الجائزة التقديرية - بعد تعديل شروطها - من الامتيازات ما يكفل لهم المستوى الرفيع ماديا وأدبيا .

ولاشك أنه من معوقات الإبداع الأدبي عندنا تدنى القيمة المادية للكلمة ، ففى كل آداب وفنون الكلمة نثرا وشعرا وغناء فى جميع أنحاء العالم تعتبر الكلمة هى الأساس وهى الإبداع الأول. ونحن الأغلى ثمننا والأكثر تقديرا. ثم يأتى بعد ذلك المؤدى غناء أو انشادا أولقاء أو تمثيلا ، فيعتبر مكملا للمبدع الأول ، صاحب الفكرة والكلمة ، وعلى هذا الأساس تقدر الأجور ويتحدد الوضع الأدبي ويكون للمؤلف شاعرا أو روائيا أو كاتباً أو مفكراً الأجر الأكبر والتصويب الأقوى. من العمل الفنى والمادى الذى لا يقارن بما يحصل عليه المؤدون للعمل .

أما الوضع في مصر فيختلف عن ذلك تماما ، فصاحب الكلمة وصاحب الفكرة والمبدع الأول للعمل الفني فيأتي في نهاية المطاف ، ولا ينال من التقدير لماجي إلا قليلا .

وفي مجال النشر في الصحف يلاحظ في مصر خاصة أن الصحف لا تفرد حيزا كافيا للإبداع الأدبي في القصة أو المقال أو الشعر ، ثم أنها توقف الحيز المتاح لنشر الإبداع فيها على كتاب وصحفيين يعملون أساسا في الصحافة ، وهذا يضيق المجال أمام المواهب الصاعدة والشابة ، ويلاحظ في القليل الذي ينشر في الصحف أنه يخضع لاعتبارات ما تنأى عن التفوق الفني .

أما النشر في الكتب فالملاحظ أن دور النشر تستهدف الربح وتغالي في هذا إلى حد أن الكثير مما ينشر يعتمد على التراث والكتب التي مضى على تأليفها أكثر من خمسين سنة حتى لا تدفع دار النشر مقابلا للتأليف ، أما ما يتقاضاه المؤلفون من دور النشر فهو لا يذكر .

والذي لاشك فيه أن السبيل إلى نهضة الأدب يقوم على ضرورة العناية بتقدير الكلمة ماديا ومعنويا فإن ذلك يشجع المبدعين ويضاعف امكانياتهم على الانتاج .

وأخيرا

كما نود استكمال دوائر الحوار حول قضايا أخرى مثل قضية اللغة ، حيث أنها تشكل أهمية قصوى للفكر والأدب العربي ، وأيضا قضايا الشكل والبناء المعاري سواء في الشعر أو القصة والرواية ، وغير ذلك من قضايا كانت مثار أحاديث وحوارات دارت زمنا وكانها لا تريد أن تنتهي .

ولكننا أثرنا أن نهتم بالقضايا التي طرحناها وهي قليلة حتى
نستكمل مناقشتها على روية ودون تعجل أو احمال *

وفي النهاية ، أن الفكر بتجده لا بجموده ، وقد لاحظنا أن
الفكر المتجدد مثل موج البحر ، يطرد الفث ولا يبقى الا ما هو جدير
بالمناقشة ، والفكر المتجدد يحتل بطبيعته الى عقول متفتحة على درجة
عالية من العلم والثقافة وبالتالي القدرة على التفكير *

وقد لاحظنا ان هناك من المفكرين العرب المحدثين من كان
يتصف برجاحة الفكر من أمثال توفيق الحكيم ولجيب محفوظ
ويوسف السباعي وأحمد هيكل والملازني وأليس منصور وسعيد
سرجان وعبد العظيم رمضان وزكي نجيب محمود وعبد الحميد يونس
وكيال بشر وحسين نصار ومحمد التهامي ومصطفى الشكعة وأستاذنا
ابراهيم بيومي المذكور وأستاذنا عائشة عبد الرحمن وغيرهم
كثيرون ، كانوا لنا مثل الشموس المنيرة في عالم الالف والفكر ،
وأنى أهدى كتابي هذا اليهم جميعا عرفانا بجميلهم *

الفصل الرابع

الأدب والمرأة

منذ أوائل القرن العشرين ومعركة الأدب النسائي ، تأخذ مساحة واسعة في الحوار والمناقشة ، وقد طفت أحيانا على (اشكالية البرقع) أو الحجاب ، ولأن المرأة منذ قدم البشرية وهي تحاول أن تشارك الرجل في كافة الأنشطة ، فإن الباحث المنصف لا يجد صعوبة ولا غضاظة في ذكر أمثلة كثيرة لنساء شاعرات وكاتبات وأيضا في مراكز السلطة بداية من الملكة أو الأميرة الى صاحبة السلطان لكونها صاحبة الخطوة عند من يملك هذا السلطان ١٠

والحوار الدائر حول (الأدب الحريمي) او الأدب النسائي تشعب ، فرأى يقول أن كل الأدب ما هو الا أدب حريمي أو نسائي ، وحيثما تجد البطل تجد البطلة ، حيث توجد القصة توجد المرأة التي تسببت في حدوث هذه القصة وتنوعت القصص والمرأة واحد ، وتنوعت الأشعار والقصائد والمرأة واحد ، وتنوعت الحروب والمآسي وأيضا الأفراح والمرأة هي البطل وهم المحرك الأول لكل هذا وذلك .

هذا الرأي (الجشتالطي) ، اعتقده أنه غير مقبول علميا ، لأنه تحديد (أدب المرأة) أو (الأدب النسائي) مطلوب حتى يمكن التمازج حوله وأدب المرأة ربما يكون عنوانا متسعا متشعبا لا يمكن

حصاره ولا حصاده ، وهناك عدة كتب دارت حول هذا الموضوع ، وأن شئت وفي بداية محاوراتي هذه أجنب الأدب الذى تكتبه المرأة وأضعه فى خانة مستقلة وذلك لأسباب عدة ترجع تاريخيا لحياة المرأة ووجودها بجانب الرجل .

يجب الاعتراف فى البداية ، اننا لسنا من دعاة التفريق الحاسم بين أدب تكتبه النساء وأدب يكتبه الرجال ، مثل تقسيم شاع فى النصف الأخير من القرن العشرين حول أدب الشباب وأدب الرجال وأدب الأقاليم وأدب العاصمة ، وتنوعت التقسيمات ، صرنا نسمع عن أدب جيل التسعينات وأدب جيل الستينات وهكذا حتى تمزق الأدب بين أدب حريمى وأدب رجالى وأدب اقليمى وأدب عواصم ثم أدب أجيال ولا أدنى كيف يتكون الجيل فى عشرة أعوام نحن لا نؤيد هذا التقسيم ، ونعتبره نوعا من العبث لهذا لن ندخل دائرة حوار ، انما نسعى الآن للإجابة على سؤال محدد يمكننا من خلاله محاوره مقولة الأدب النسائى وسوف يكون مثلنا فى البداية مقتطفات من ورقة بحث مقدمة من الناقد ابراهيم فتحى يقول الأستاذ الناقد ابراهيم فتحى :

يقول الباحث حول اسهام المرأة فى القصة :

نظرة تاريخية :

(فى البداية كان الابداع القصصى للمرأة العربية جزءا من المشروع الثقافى العام للطبقات الوسطى ، فى محاولتها للتحرر من السيطرة الاستعمارية ويقايا القرون الوسطى ، وتشكيل صيغ جديدة للفردية متحررة من أغلال التبعية للملكى الأرض وأصحاب السلطان وأنماط الفكر والشعوب المتخلفة ، وكان نزوع تلك

الطبقات للتححر يقوم على التدرج البطيء والانتقاء والمصالحة مع القديم ، ولكن بذور رفض العادات اليومية والقيم العتيقة والافتراضات والممارسات والمدرجات السائدة عرفت طريقها الى الأدب ، واينعت في أشكال جديدة من القصة والرواية. وتجديد اللغة .

وكانت العلاقة بين الرجل والمرأة محورا مهما في نسيج الذاتية من زاوية اصلاحية الانسانية البازغة انذاك ، وهى علاقة أعيد النظر فيها من زاوية اصلاحية تحتفظ بالكثير من أوث الماضي ، ولكنها مع ذلك أتاحَت فرصة لأن يتناول الأدب عموما تصوير تلك العلاقة تصويرا قصصيا ، ولأن تسهم المرأة في ذلك التصوير .

ويغفل بعض مؤرخي القصص دور البدايات الأولى لكتابات المرأة في المجالات النسائية المتعددة عند نهاية القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين . وربما يرجع ذلك الى أن تلك الكتابة كانت قليلة الحظ من الصياغة الفنية ، وقد انصب الاهتمام على شروط السعادة الزوجية والحب الناجح العفيف وحقوق المرأة داخل النطاق المنزلى والأسرى ، مثل الموافقة على الزوج والتعليم ، وكان الطابع الوعظي الأخلاقي بارزا بشدة .

وسيجد هذا المنحى ذروته المصقولة فنيا في مجموعة « أحاديث جدتي » لسهير القاملوى (١٩٣٥) ، كما تتردد اصداؤه تهذيب الأدوار التقليدية للرجل والمرأة وتساميها في نزعة رومانسية ساذجة عند ابنة الشاطئ وجميلة العلايل طوال الثلاثينات ، فلم تهب عاصفة ثورة ١٩١٩ ولا زوابع أعقابها على الابداع القصصى للمرأة كما هبت على الابداع القصصى في فجر القصة المصرية الفنية (تيمور وشحاتة عبيد ولاشين) ، وبذلك ظل الابداع القصصى

للمرأة واقفا عند حدود الانعكاس الفعلي لوضع المرأة في الواقع وما أحرزته من حقوق وما أدخلته من تعديلات على أحلامها وذاتها القديمة ، بيد أن الواقع كان يشهد محاولات متعددة الأوجه لبناء مجتمع جديد ، وذات فردية جديدة ولعب الأدب دورا واضحا في هذه المحاولات . أن قصة هيكل القصيرة « حكم الهوى » (١٩٢٦) على سبيل المثال تقفز الى الأمام في تقديم ملامح جديدة للذات الفردية تتجاوز ترميم الذاتية القديمة ، بل هي الى حد ما خروج عليها ، ودعوة الى اعلاء قيمة الحب بين الرجل والمرأة في وجه القيود والمصالح .

وستلحق القاصة بهذا الاتجاه الذي لا يكتفى بالانعكاس والتسجيل لوضع المرأة ، بل يعمد الى الاستباق ، ليتحول العمل الفني الى جزء مادي من عملية الصراع الاجتماعي لتحقيق ذاتية نامية لامرأة الطبقة الوسطى في المحل الأول، ولكن هذا اللحاق سيستغرق سنوات فصل معها الى المله الثوري في الأربعينات وما بعدها .

وتكتب أمينة السعيد روايتها « الجامحة » (١٩٤٦) ثم « آخر الطريق » رافضة زيف المايير السائدة ، وتتوالى مواقف الرفض والتمرد وتوجيه سهام النقد في الخمسينات ، وليس من الصواب اعتبار القصص القصيرة لاحسان كمال وصوفى عبد الله قبولاً للرجل السيد لان البطولات في هذه القصص يتجمد وعيها عند الخضوع للفعل الملاق المارد أو الذي يقف على شارب الصقر ، خالاتجاه العام للقص يرفض ذلك الواقع الوعى ويصل به الى مأساة ضياع الحياة في التعاسة وضرورة الخروج من شرقنة الوعى الموروث (الزائف) .

ورأى الأستاذ الناقد ابراهيم فتحى استند على مقولة تاريخية بدأت فى القرن الماضى مباشرة ، وهى مقولة تعتمد فى الأساس على حس اشتراكى ، وعلى الرغم من المصطلحات التى جاءت عبر هذا الرأى الا انها فى النهاية لا تمثل رأيا قائما بذاته .

ولنحاول المضى قدما فى دراسة بحث الأستاذ ابراهيم فتحى
لعلنا نهتدى فقط الى ارتكاز تتقدمه نوعا ما .

يقول الباحث والناقد ابراهيم فتحى (وقد ساد طوال الثلاثينات والأربعينات وبداية الخمسينات فى القصر المصرى عموما - مع استثناءات لامعة - اتجاه يتمشى مع فردية الطبقة الوسطى فى تلك الفترة ، يفرض على النساء التخصص فى الرغبة والعاطفة ولواعج القلب ويأسرنهن فى المجال الخاص بعيدا عن مواقع المشاركة الايجابية واتخاذ القرار فى المواقف العامة ، وتمتلئ القصص والروايات العاطفية عند الرجال والنساء بصور لنساء ملفوفات بالاكاذيب الرائجة عن المرأة ، وكان تلك الاكاذيب هى أعرق دوافع المرأة وهى جلدها وملابسها ، فهناك تقسيم أبدي للأدوار بين الجنسين : للذكور الحقل والميدان والسيوف والنحل واصدار الأوامر ، وللانات البيت (سجن يمتلكنه) والفراش والمطبخ وابرة الخياطة والقلب والطاعة وتقديم وسائد الحنان ، وتنتقد سهام بيومى فى مجموعتها (الخيل والليل) هذا التاريخ الطويل للوعى الزائف ، هذا التقسيم الذى يسجن الخلق الفنى فى نماذج أصلية جامدة للرجل والمرأة ، وتحاول الكاتبة أن تدمر القفص وتكسر المرأة المشوهة ، لتبتعد عن الصفات النسوية العتيقة ، صفات الموضوع الجنسى والرقه والحلاوة والنعومة فى جانبها السلبى لثرتاد صفات الشجاعة ونضج الشخصية المستقلة وتحقيق الذات المتكاملة وطرح المسلمات لتساؤل ، فالانكباب على تصوير العلاقات العاطفية بين

الشباب والفتاة باعتبارها محور للعالم يضع اقنعة التنكر على الاستبداد والخضوع ويترك المجال فسيحا للسلبية ، ويطمس ذاتية المرأة المتفتحة ، ونلتقى باتمس صورة لذلك الاتجاه فى رومانسيات المجلات النسائية (قد يكتبها رجال فى الكثير من الأحوال) فهى قص تبسيطى فى قالب نمطى تقدم بدلا من المعاناة أسطورة نهاية سعيدة بعد تجاوز حتمى لعقبات مالفه ، ويمكن ان هذا الاتجاه الشائع فى القص والمسلسلات والافلام ، والذي يجد طريقه جزئيا فى بعض زوايا واركان القص النسائى يقدم ما ينسبه الأسطورة الجمومية التى تصبش فى الاذهان لتسهم بعد ذلك فى بناء الواقع والشخصية وتجميل الهيمنة التى تمارس على المرأة لاتقويضها ، وتمجيد المرأة دون تحريرها ، وتحديث سيطرة الذكور .

وعلى النقيض من ذلك الاتجاه التقليدى الذى يرسم صورة المرأة فى الأدب باعتبارها كائنا فطريا طبيعيا أو انثى خالدة بدلا من اعتبارها شخصية انسانية متعددة الوجة متغيرة الملامح وفقا للعلاقات الاجتماعية الثقافية المتحولة نلتقى بايداع لطيفة الزيات وهى تصور فتاة تنتمى الى الطبقة الوسطى داخل أحداث الحركة الوطنية بين عامى ١٩٤٦ و ١٩٥٦ وتكشف التناقضات فى مواقف وأخلاقيات تلك الطبقة ، وتشكيلها للامح الشخصية وعثراتها . ويستمر هذا المنحى فى أعمالها اللاحقة بعد (الباب المفتوح) .

وسنجد رفض القيم التقليدية ونقد المحاولات المتناقضة المزدوجة للخروج منها عند زينب صادق فى قصصها ورواياتها والتركيز على رفض القيم التقليدية عند سناء البينسى (فى الهواه الطلق ١٩٧٣ ، هى وهو ١٩٨٤) ، واقبال بركة فى أعمالها الكثيرة، وسكينة فؤاد (ملف قضية حب ١٩٧٧ ، دوائر الحب والرعب

١٩٨٤) ، ولن يخفت ذلك الصوت عند منى رجب أو منى حلمي
أو عائشة أبو النور أو عفاف السيد أو عليّة سيف النصر أو منار
فتح الباب ، بل سيظل نغمة متكررة سائدة في إبداع القاصات

أما الكتابة القصصية المرتبطة بحركة الواقع والتاريخ وتفاعل
الرجل والمرأة فنجدهما عند رضوى عاشور ، فهي تصور مقاومة نماذج
متعددة للمرأة رغم الإرادة المستلبة والوجود المقيّد ، وتنغذ الى
أعماق التناقضات •

وما سبق يوضح ان الرؤية النقدية في الإبداع القصصي
للمرأة انصبّت على كشف المندمات والتحييزات الأبوية الشائعة
والتركيز على العوامل الاجتماعية في التأنيث والتذكير ، لا على
العوامل البيولوجية المتصلة بالجنس حتى اذا تناولت القصص اللغة
الصريحة والسريرة لجسد المرأة في (شرفات قريبة) لهناء عطية •

ولكن هناك أصوات عالية تزعم ان كتابة النساء تنطلق من
الجسد ، لا بتكرار كلمة الجسد ومشتقاتها عشرات المرات ، بل
باتخاذ الجسد نبعاً تتدفق منه الصور والاستعارات ، وقد يكون
الجسد هنا هو الجسد الشبقي العاري ، جسد الشوق واللذة
والبوح بهما ورفض ما يسمى التسامي الزائف ، وذلك النوع من
الكتابة قد يكون متخذاً شكل السيرة الشخصية والاعترافات
الحميمة ، ونجد وضع الجسد في صدارة الأعمال عند أليّة رفعت
وهو يستجيب لنداء ذكور بدائيين مجردين من المدنية تتخيلهم
البطلة أو لنداء رموز أسطورية جنسية مثل الحية تمويضاً عن
اخفاق العلاقات الفعلية مع الرجال لأنها علاقات تقوم على القهر
وانعدام التفاهم والانسجام ، وقد تعني الكتابة بالجسد فقدان الثقة
في الشعارات والافكار المتداولة واعتبار الجسد ملاذاً للحقيقة في

عالم الزيف ، فالغرائز الأساسية هي الأعماق المتناغمة مع النظام الطبيعي ، والرغبات عند دعاة هذا النوع من الكتابة هي تدفق بركاني عارم يكتسح الكبت والحرمان والاختناق ليهيئ ذروة مشتتة لعريضة الجسد .

وتتردد أصدااء الوعي بالجسد باعتباره محورا للأعمال القصصية عند راوية راشد في بعض قصصها القصيرة وفي روايتها (هوس البحر) وفي القصص القصيرة لصفاء عبد المنعم وغادة عبد المنعم ولبهيجة حسين وكذلك في روايتها (رائحة اللحظات) وقد يكون هذا الوعي بالجسد نافذة نقدية تسلط الضوء على علاقات الواقع وأقنعة الممارسات وكل أنواع الاحباط ؟ وتخرج سنلوى بكر عن نطاقها المعتاد لتقدم في روايتها (وصف البلبل) تنأزلا لهذا الاتجاه الذي يقدم « صورة المرأة التي تقدم المتعة الحسية بمعناها الشهواني » وهي تعتبر في شهاداتها الكثيرة (مفهوماً متخلفاً للمرأة) وهذه الكتابة الشبقية - ان صح القول - منتشرة في الأدب القصصي الذي يكتبه الرجال ، ويختفي صنع الله إبراهيم ورؤوف مسعد وادوار الخراط بدرجة أقل ، وهناك محاذير فنية كثيرة في هذا الاتجاه ، فقد يسجن المرأة داخل جسدها ويخضعها لحتمية بيولوجية عند أقلام ليست متمرسية ، ولكن الجانب الاستعاري الرمزي أو الأسطوري أو استلهام الخيال الشعبي يخفقان من وطأة البيولوجيا .

ولم يمنع الوعي بالجسد كتابات مثل حنان الشيخ من ان تقدم في (بريد بيروت) رواية عن الحرب الأهلية والاحتلال الاسرائيلي والمقاومة الفلسطينية واللبنانية ، وكلها مواد مشتتة ذات طابع ملحمي حماسي ، وكلها مساحات من التجربة الانسانية اكبر من التجارب اليومية للحياة .

وهذا المحور الذى يديره الناقد ابراهيم فى الندوة التى اُقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة فى العمام قبل الماضى ، يعتمد على تحليل سياسى ، الأمر الذى دفعنا للحصول على نماذج لشهادات بعض الكتابات اللائى اشتركن فى تلك الندوة ، نقدمها هنا بعد اختصار هين :

تقول هالة البدرى فى شهاداتها ما نصه :

انشغلت فى صباى بتأمل الكون والسؤال عن معنى وجودى أتلقنى الفناء ، والعدم ، غرحت ابحت عن اجابة ، وهو ما دفعنى مبكرا لقراءة الفلسفة ، والآداب التى تثير أفكارا فلسفية ، عرفت سبحانه الطونا ، والذباب وأنا ابنة الثالثة عشر ، ورحت ابحت عن مسرح العبث الذى قادنى صدفة متابعة أعداد المسرح العالمى لاكتشافه ، أحبته لأنه كان يترك رأسى متوهجة ، ويزيد فيها الطنين ، فى هذه السن الصغيرة كتبت ما تصورته شعرا ، ودونت خواطرى حول جماليات الطبيعة والمشاعر التى جعلتنى أخلق ، ومن همسات الشعر التى تتردد فى الوجدان الى أسئلة الفلسفة التى تحير عقلى ، عشت سنوات صباى حتى وقعت حادثتان لا أتذكر أيهما تسبق الأخرى ، لكنهما غيرتا من نظرتى الى الكتابة ، احدهما عملية فدائية لمنظمة فلسطينية اسمها العاصفة راح أفرادها ضحية التفجير احتجاجا على الاحتلال ، والثانية استشهاد الفريق عبد المنعم رياض بين جنوده فى خط الدفاع الأول أثناء حرب الاستنزاف ، هزنى الحدث ، ووجدتنى أكتب خليطا من الشعر والقصة قرأته فى المدرسة ، وتعرفت للمرة الاولى على الكتابة عن أشياء خارج الذات لكن تؤثر عليها ، منذ هذه اللحظة بدأت رحلتى مع التأمل ، فلم أكتف بالتطلع الى السماء فحسب ووجهت نصف طاقتى لتأمل الناس وراحت تحلق على شخصيات تواجه مشاكل ، وتحولت

صديقتي الى بطلات لاشباه قصص ، وكنت فى هذا الوقت مفتونة بالقراءة خاصة عن حياة المبدعين والصلحاء والأساطير القديمة والروايات العربية الأجنبية والشعر والمسرح ، وكنت دائمة المقارنة بين ما أكتب ، وما أقرأه ، وكانت بالطبع المقارنة ظالمة ، وقع هذا وقررت الا أنشر أبدا الا حين تكون كتابتى موازية لما أقرأه ، وكنت اسأل نفسى لماذا يقرأ لى شخص فى حين يستطيع ان يقرأ لشتاينيك أو يوسف ادريس أو هيمينجواى أو شكسبير .

قرأت كثيرا عن نشأة المجتمع وتطوره وبالاخص عن الديمقراطية التى أعجبت بها كفكرة ، ومطلب انسانى هام ، وزاد في قسيتى معنى الحرية دراستى بكلية التجارة فى فترة شهدت أحداثا تاريخية صاخنة ، كانت الجامعة فى فترة غليان تطالب بالحرب بعد طول سكون . ١٩٦٧ كتبت فى صحافة الكلية ومنها الى روز اليوسف وأنا مازلت فى الصف الثانى .

كان العمل فى الصحافة هو نوع آخر من البحث عن الكتابة ، ومعرفة المجتمع ولقاء المفكرين حتى تخرجت عام ١٩٧٥ ، وهنا يجب أن أتوقف عند هذه السنة الحاسمة فى حياتى ، اذ كنت قد تجاوزت العشرين بأشهر قليلة حين تزوجت ، وعملت مراسلة صحفية لروز اليوسف فى بغداد وقررت ان أكون كاتبة رواية كل هذا فى شهر واحد .

لم أكن أعرف كيف سأنفذ قرارى هذا ، ولكن صادف ان تملك الفلاحون المصريون قرية عراقية فذهبت لأغطي الحدث لكننى كتبت خليطا من التغطية الصحفية ، والكتابة الأدبية ، اقتربت من الفلاحين ، وتبعت قصص حياتهم منذ الميلاد ، وحتى الهجرة ، وخرج كتابى الاول حكايات من الريف عام ١٩٧٦ ، يحكى قصة

هذه التجربة ، وقد شجعني ما لاقاه من نجاح على اتباع تقديم نماذج بشرية في كتاب آخر عن نفس التجربة بعنوان فلاح مصر في أرض العراق ١٩٨٠ وكتاب ثالث باسم المرأة العراقية .

أدركت حين قررت ان أكون كاتبة حجم الجهد الهائل الواجب ان أبذله كي أثقف نفسي ، فوضعت خطة تقوم على عدة محاور ، وخصصت للأدب محورين ، الأول ان اقرأ لكل كاتب من كبار الكتاب عملاً واحداً على الأقل حتى أتعرف على كتاب الرواية والقصة والكلاسيكيين والمعاصرين ، والمحور الثاني ان أقوم بتجميع الأعمال الكاملة لأحد الكتاب ، وأقوم بدراستها وقراءة ما يكفى من النقد عنها بالإضافة الى معلومات عن حياة الكاتب نفسه ، نفذت هذه الخطة بدأب شديد مكنتني خلال خمس سنوات من معرفة عدد هائل من الكتاب والأعمال الأدبية الرائعة ، قرأت لكتاب الرواية الروسية في القرن التاسع عشر فعرفت ديستوفيسكي ، نورجنيف ، وتشيكوف ، وبوشكين ، وجوجل ، وحتى جوركي ، وتعرفت على ستاندال ، وبليزاك ، والأخوات برونتي وجيني أوستن وشناينيك وميلر ، ثم كتاب أمريكا اللاتينية واليابان وغيرهم ، وحافظت في نفس الوقت على متابعة الإصدارات الجديدة في القصة والشعر ، ثم حاولت ان أتلصص في خطتي الخمسية الثانية ملامح الأدب العربي المعاصر الذي عرفت خطوطه على مدار العمر دون تخطيط - وبدأت بالعمل الأخير لكل كاتب - ثم درست الأعمال الكاملة لبعض الكتاب العرب العظام ، ومازلت حتى الآن أقوم بجمع المؤلفات لأحد الكتاب في العالم ، وحتى لو كان قد سبق لي قراءتها متفرقة وادرسها معاً ، ومازلت أكتشف العديد من الكتاب في العالم ، وحتى الوطن العربي الذين لا أعرف عنهم سوى أسمائهم وأحاول ان أسد هذا النقص الخطير بالمعرفة ، أعرف تماماً نقاط الضعف في ثقافتني الأدبية والعامّة

وأحاول جاهدة ان اتلافها خاصة ان هجوم الأعمال الجديده
والانشغال فى الكتابة يؤخر كثيرا رتق هذه الثغرات ولكننى
أحاول .

شهادة اقبال بركة

حول التجربة الذاتية للأستاذة اقبال بركة تقول :

- بدأت ميولى الأدبية مبكرا فى فترة المراهقة حين حاولت
ان أخط بقلمى قصص بعض صديقاتى ولاحظ أساتذة اللغات
بالمدرسة استعدادى الفطرى للتعامل مع الكليات ، اتجهت للقسم
الأدبى (لغة انجليزية) فى المرحلة الثانوية ثم التحقت بكلية الآداب
قسم اللغة الانجليزية ، وقتها كانت عائلتى قد انتقلت للحياة فى
مدينة الاسكندرية فقد اخترت جامعة الاسكندرية للدراسة وكان
لتلك المدينة تأثير كبير على روحى وخيالى ، وخلقت بداخلى رغبة
ملحة للانطلاق الى العالم الخارجى والتعرف اليه .

وبعد الحصول على الليسانس كانت أمامى فرصة العمل
بالتدريس الجامعى ولكننى فضلت ان أظل حرة طليقة خارج أسوار
التدريس والتزاماته الجادة ، والتحقت بالعمل فى مصانع شركة
كبزى كموظفة شئون اجتماعية مما أتاح لى الاحتفاظ بطبقة العمال
وزيارتهم فى بيوتهم والاشراف الصحى والاجتماعى عليهم ،
وشجعتهم على ممارسة الأنشطة الرياضية والثقافية وشعرت برغبة
ملحة فى الكتابة والمشاركة وبالرأى فى كل ما يدور من تغيرات
جذرية فى بلدى فى ذلك الوقت فانتقلت للحياة الى القاهرة مركز
النشاط الثقافى والفنى ، ولكن ما أن وصلت واستقر بى الحال حتى
نشب حرب يونيو ٦٧ التى ساد أثناءها وبعدها جو كئيب من

الظلام والاحباط أحسسته عن قرب لأن زوجي كان يعمل مهندسا بالقوات المسلحة واشترك في مراحل الحرب المختلفة .

تضخم بداخلي الاحساس بالهزيمة ولم أجد وسيلة للخلاص سوى العكوف على كتابة روايتي الأولى لنظل أصدقاء الى الأبد ، وما أن انتهيت منها حتى قررت الخروج من مصر والقيام بجولة في بعض الدول الأوروبية تاركة زوجي وبيتي وطفلي لمدة شهرين طفت فيها بكل من اليونان وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا والنمسا ، بعد عودتي عرضت مخطوطات روايتي الأولى على الناقد غالي شكرى فتحمس لها وقدمها الى صبحي الشاروني لتظهر ضمن سلسلة كتابات جديدة التي كان يصدرها شهريا .

كنت قبل سفرى قدمت بعض قصصى الى مجلة صباح الخير ونشرت لي المجلة عدة قصص بعد ان قلمتني ضمن مجموعة (الفاضلين) ، ولكن القلق والاحساس المرير بالاحباط عاد يراودني فتركت القاهرة ، وعائلتي مرة أخرى والتحقت بالعمل في دولة الكويت كمدرسة لغة انجليزية ، كنت أرغب في ارتياد مجالات جديدة والتعرف الى عالم مختلف وبالفعل قلمت ملامح المجتمع الخليجي ، ومجتمع المقربين المصريين به وكان الصحفي الكويتي محبوب العبدالله قد قرأ روايتي الأولى وأعجب بها فلما علم بوجودي في الكويت وقد ضمنى الى مجلة اليقظة الكويتية .

على الرغم من اغراء المال والنجاح الأدبي الذي حققته بالكويت لم أستطع الاستمرار بها طويلا فما ان انتهى العام الدراسي حتى قررت تقديم استقالتى والعودة الى القاهرة ، عدت مرة أخرى الى مجلة صباح الخير ، وكنت قد انتهيت من كتابة روايتي الثانية (الفجر لأول مرة) ، ونشبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ فحصلت من

السلطات على تصريح عمل كمراسلة لمجلة أجنبية هي (اليقظة الكويتية) مما اتاح لي فرصة متابعة تطورات الحرب عن قرب بصحبة المراسلين الأجانب في المواقع ، ومن هذه اللحظة بدأ ارتباطي الفعلي بالصحافة وحسم الصراع الذي كان يدور بداخلي بين الأدب والصحافة ، لقد فتحت لي الصحافة أبوابها .

ونحترم صدق الأستاذة اقبال بركة ، التي تؤيد موهبتها الجادة التي تجعلها في مقدمة الكاتبات الجادات .
أما شهادة زينب صادق التي نورد فيها مايلي :

شهادة زينب صادق

عندما أكتب شهادة عن كتابتي للقصة لا بد ان أذكر (روايات الهلال) وما كانت تقدمه من ترجمات للقصص والروايات العالمية ، وكان الفضل لأبي في شراء تلك الروايات لأنه كان يحب القراءة وكانت القراءة هي الوسيلة المضمونة للتسلية في الأجازات الصيفية ، وأذكر ان رغبتى فى الكتابة بدأت فى مرحلة دراستى الثانوية مع حبى لكتابة مواضيع الانشاء ، واعتقد ان حب القراءة يساعد على حب الكتابة أو على الأصح على نمو موهبة الكتابة ، والخيال أيضا له عمل سواء فى القراءة أو السمع ، لقد تربيبت أيضا على سماع القصص من الراديو فى برامج الأطفال والخيال يصور القصة كما يحلو له .

فى كلية الآداب انضمت لجماعة الشعراء ، واستهوانى وقتها الشجر الحديث وكتابة الشعر منثورا وبالعامية ، كنا نعرض كتاباتنا على كبار الكتاب وقتها الذين كانوا يهتمون بأنشطة الجامعة ، قرأ شعري الشاعر صلاح عبد الصبور ونصحنى ان أدرس واقرا

فى الأشعار القديمة وأتعلّم القوافى ، أما الكاتب القصصى الدكتور يوسف ادريس فقد نصحنى إن أترك كتابة هذا النوع من الشعر وأكتب القصة القصيرة لأن ما أكتبه نثرا هو نواة للقصة القصيرة ، الهمنى بالفكرة وبدأت أخوض التجربة مع تشجيعه .

كنت وقتها أدرس الصحافة فى كلية الآداب قسم الصحافة وكنا نتدرب فى الجرائد والمجلات .

عملت فى جريدة المساء ، تدريب وعمل ، وكان يوجد باب فى الصفحة الأخيرة من الجريدة اسمه (يوميات الشعب) ، كان عبارة عن انتقاء شخصية عادية من الشعب فى الأعمال والمهن المختلفة وكتابة حكايتها ، وأمنياتها ، وكنت بدون ان أدري وأنا أكتب فى هذا الباب أتدرب على كتابة القصة من يوميات الشعب فى جريدة المساء الى الصفحات الأخيرة الملونة فى مجلة صباح الخير ، كانت عبارة عن مواضيع شعبية يكتبها صحفى ويرسمها رسام ، التحقت بالتدريب والعمل فى المجلة ، وبخبرتى المتواضعة السابقة مع يوميات الشعب عملت تحقيقات صحفية عبارة عن حكايات أيضا عن ناس من الشعب فى تلك الصفحات الملونة .

فى مجلة صباح الخير كان يوجد بساب حكاية عبارة عن نصف الصفحة الأولى من المجلة تجرات وقدمت عدة حكايات قصيرة للأستاذ أحمد بهاء الدين رئيس تحرير المجلة وقتها وانتظرت عدة أسابيع لأسمع رأيه وأتحدجج بحجج ساذجة لادخل مكتبه لكنه لم يقل لى شيئا عنها فاعتقدت انها ذهبت الى سلة المهملات ، لكنى فوجئت بأول حكاية تنشر لى وتتابعت الحكايات التى أكتبها بجانب الموضوعات الصحفية والتحقيقات الصحفية ، لاشك ان مجال عملى فى الصحافة فتح لى أبوابا كثيرة لمعرفة أحوال المجتمع ومقابلة أنماط مختلفة من الناس .

ويأتى سؤال ما الذى يحركنى لأكتب قصة ؟

— أشياء كثيرة أشاهد حدث ما ، أسمع عن حدث ما ، أو حكاية ،
أو اقرأ عن شيء حدث فى المجتمع • ظاهرة • حادثة •
قصة حب •

— تستهوينى شخصية ما ، لرجل أو لامرأة • الملامح •
التصرفات ، أراقب هذه الشخصية فى صمت ، اذا أتيت لى
فرصة للحديث معها ، أتعرف على أبعادها ، قراءاتى فى علم
النفوس تجعلنى أحاول معرفة أغوار هذه الشخصية ولماذا هذا
التصرف أو شعرت بهذا الشعور •

— تجارب شخصية أمر بها ، مشاعر أشعر بها •

مثل هذه الأشياء تحركنى لأكتب قصة ، كتبت خمس روايات
قصيرة ، لكن أجد نفسى أكثر فى القصة القصيرة وعدد القصص
القصيرة والحكايات التى بدأت كتابتها منذ عام ١٩٥٨ الى الآن
لا أستطيع ان أحصيها ، وأتمنى ان استمر فى كتابة القصة
القصيرة •

خصوصية الابداع عند المرأة

شهادة بهيجة حسين

أعتقد اننا عندما نكتب رجالا كنا أم نساء فان لكل منه خصوصيته ، وأعتقد انني كتبت بخصوصيتي بهذا المعنى وقد حددت هذه الخصوصية تجربتي في الحياة وانماءاتي الفكرية فانا امرأة عاملة تعمل ببساطة لتأكل وليس من قبيل الترف ولاتحقيق الذات. أو أى شيء من هذا القبيل .

وأنا أنتمى الى جيل عاش مشروعا وطنيا كبيرا رأى فيه الحلم على وشك التحقيق وما أن أوشك على الامساك به حتى انهار ليس في الوطن مع نكسة ١٩٦٧ وماتلاها من انهيارات فحسب ولكن في العالم بأسره فكانت روايتي (رائحة اللحظات) وقصص القصيرة تعبيرا عن هذه التجربة ، فقد كتبت روايتي عن امرأة مصرية سافرت للعمل مدرسة بالجزائر ولأنها سافرت تحمل وعيا بالواقع ولها منه موقف فقد رسمت متغيرات ما يحدث في هذا الواقع المرير وكانت الجزائر نموذجا ، وأيضا من واقع تجربتي كانت قصص القصيرة فقد قالت راوية في قصة (يقين العشق) « أنا المفدورة بأغاني الستينيات وبتمثال عبد الناصر المحطم في شوارع دمشق » .

وتأتي بعد ذلك خصوصية الموضوع فكل كاتب امرأة كان أو رجلا له موضوعه الذي يختار أو يحب الكتابة فيه أو عنه وأنا

موضوعاتي تدور حول المرأة ويأتى الحكى فى قصصى بلسان امرأة ،
والمرأة عندي أى الموضوع هى امرأة متعلمة مثقفة لها موقف سياسى
مهمومة عموما بما يحيط بها ولها منه موقف والمرأة عندي انسان
طبيعى ليس (سوبر) يتحدى الكون ولا موضوعا للمتمعة هى انسانة
تخاف وتتردد تحب وتكره تضعف وتقوى ، تعشق كونها أنثى
ولا تعجل من التعبير عن أنوثتها وأشواقها العامة والخاصة وأجدنى
أعبر عنهما فى تداخلهما أى العام والخاص فقد كتبت فى قصة
«الجنينة» ما زلنا أنت وهو وأنا نقاوم الفيروس بعشق الحياة» .

ومن هنا تأتى خصوصية اللغة ولا أقصد هنا بخصوصية اللغة
المفردات فحسب بل أقصد تراكيب الجمل فى علاقاتها المتداخلة وقد
حاولت أن أكتب لغة بسيطة لغة أشعر وأنا أعيد قراءتها انها
متدفقة ودافئة ، وأرجو أن أكون قد نجحت فى محاولتى .

وتقول الأستاذة سهام بيومى - فى ثورة :

يشير المصطلح الأدبى النسائى بمترادفاته الى أنواع من
الكتابات التى تقوم بها النساء ، ويتشعب حولهم مجموعة من المفاهيم
والأطروحات التى تتشابهك لتشكّل فى النهاية ستارا يحجب المرأة
عن قضايا الابداع الحقيقية ، أو حجابا تكمن خلفه الخصوصية
النسوية التى هى موضع التناول بعيدا عن قضايا وهموم الابداع
نفسه ليصبح موضع تناول اعلامى ينحسم معه التقييم الأدبى ،
وتساهم فيه شخصيات ومؤسّسات ترى ان مهجتها ترسيخ هذا
المفهوم طالما ان التى تكتب هى فى النهاية امرأة كما يكتسب العديد
من المفاهيم الراجحة فى الغرب والحركة النسائية هناك التى يتاح
لبعض من الصفوة المنتقاء من النساء التى اتيح لها فرصة الاحتكاك
بالغرب والانجذاب نحو تلك المقولات عن الأدب النسائى ثم يعاد

دبلجته محليا وطرحه على انه انتاج محلي ، ولست بصدد تناول ذلك تفصيليا ولكن بصدد تناول هذا الطرح في مجال الأدب بما يحيط به من بعض المفاهيم .

بداية أشير الى أنني انتفى الى جيل خرج الى الحياة في فترة السبعينيات بداية من مرحلة الدراسة الجامعية الى الخروج الى الواقع العملي فترة شهدت احداثا متلاحقة بدءا من مظاهرات الطلبة وحرب الاستنزاف ثم حرب أكتوبر ، ثم الأحداث المتلاحقة التي اجتاحت البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية انتهاء بتوقيع اتفاق كامب ديفيد ، وكان كل ذلك يشكل هنوما عامة ارتبطت فيها بأدباء جيلي من الكتاب ومن أجيال أخرى ، حاولنا التعبير عن ذلك من خلال الكتابة ، وكانت تجربة الجيل السابق لنا فيما عرفت بتيار الستينيات أو ما أطلق عليه جيل الستينيات ماثلة أمامنا ، وعندما بدأنا النشر فوجئت أنني أتعرض لعملية فرز في أعمال بالزملاء من الشباب يتم تناولها نقديا وتقييمها في مصادر الحركة الابداعية أما أنا فكان المطروح على هو كيف عبرت عن المرأة وصورة المرأة وعلاقة المرأة بالرجل ، لأجد نفسي محاصرة في زاوية ضيقة اسمها أدب المرأة تدفعني بعيدا عن المشاركة في هوم أوسع وأكبر .

ومصطلح الأدب النسائي يستند الى رؤية اجتماعية خاصة بوضع المرأة في المجتمع بافتراض ان هناك دورا موكولا اليه سلفا في جانب يقع عليه القهر الاجتماعي في مواجهة مجتمع صاغه الرجل برؤيته وفقا لمصالحه التي تربي عليها ونوع هذا القهر على القوى الصاعدة في المجتمع أي المرأة التي تبحث عن حقوقها المستلوبة وأدوارها المفقدة .

ونتوقف بداية عند المرأة بهذا المفهوم ، فتحت هذه الكلمة تدرج مواقع وأدوار مختلفة للمرأة في المجتمع فهناك ربة البيت متفرغة لشئون أسرتها وامرأة عاملة أو متعطلة أو ممارسة لعمل عام أو مجرد حيوان استهلاكي تعيش متطفلة على قوى أخرى منتجة في المجتمع ، وبين كل ذلك يوجد امرأة مستغلة وامرأة أو امرأة مستغلة ، فما الذي يجمع كل هذا الشئ في خندق واحد وعندما نقول ان المرأة مقهورة فأى امرأة منهن والمرأة أيضا قد تمارس القهر أو أنها جزء من آليات هذا القهر وقد تعيد انتاجه مثلها في ذلك مثل الرجل المقهور .

وإذا انسحب هذا المفهوم على الأدب نجد انه يتضمن اعترافا ان الأدب السائد هو أدب رجالي ولا بد من طرح أدب نسائي في مواجهة أى نوعية خاصة من الأدب بمواصفات خاصة وتوقعات مسبقة لا يتحدى فيها الفعل بل رد الفعل أيضا فإذا عبرت المرأة عن همومها ، فبالولداه على كسر الجناح وإذا أعلنت تمردا أثارت الدهشة مثل رؤية طفل صغير يقلد الكبار وإذا باحت بمكنون نفسها أثارت الفضول والترقب وإذا خاضت في بحار الجنس أسرعوا مهرولين وراءها ... الى تلك الاكتشافات المثيرة في أرض النساء الغامضة .

وكما اصطلح تناول المرأة بمعزل عن الدور والسياق الاجتماعي يتم تناول كتاباتها بمعزل عن العملية الابداعية ومسارها وتطورها ، خالمهم في النهاية ان الكاتبة طماننتنا ان المرأة تمردت وتحرت أو هي بسبيلها الى ذلك وتلك التصورات والتوقعات المسبقة عن الكتابة بالنسبة للمرأة أمر مناف للابداع وتقويض للعملية الابداعية من جذورها لأن الكاتبة الابداعية في تصوري إعادة اكتشاف الواقع برؤى جديدة ، وطرح تساؤلات جديدة بشأنه توزيع الثوابت

والتوقعات المسبقة وتدعو الى اعادة صياغة على نحو افضل واكثر انسانية .

ويتعلل البعض ممن يروجون لمصطلح الأدب النسائي ان هناك مشاعر وموضوعات خاصة بالمرأة لا يمكن ان يشعر بها الرجل مما يستلزم وجود الأدب النسائي ان هناك مشاعر تصبح مهمتها التعبير عنها وجراحها من وجهة نظر المرأة واتساع بدورى ، هل وجود موضوعات أو مشاعر خاصة فى الابداع الأدبى يستلزم وجود نوعية خاصة بمواصفات وتوقعات معينة للتعبير عنها ، وهل تصبح تلك المشاعر والموضوعات شىء فى حد ذاته بمعزل عن الواقع المتعدد الأبعاد فى الزمان والمكان .

وأقول ان جوهر الابداع يكمن فى ذلك الشعور الخاص الذى ينطلق منه الكاتب أو الكاتبة بشكل عام التى تضيف رؤية جديدة على موضوعات تم تناولها فى الأعمال وهى سمة للمبدع الحقيقى دون ان يتم من خلال نوعية من الأدب بمواصفات خاصة وتوقعات مسبقة ، من خلال خصوصية أيضا فى التناول لكنها تلقى الضوء أكثر رحابة .

أتساءل أيضا هل ما تكتبه امرأة تحت مسمى الأدب النسائي يصبح هو النموذج المطروح على الكاتبات من النساء فى مواجهة تراث انسانى ضخم من الأدب لمجرد ان الذين كتبوه رجالا ومن المبدعين أو المبدعات يستطيع ان يزعم انه أبدع دون استيعاب هذا التراث وتمثله أو أن تزعم أى امرأة أنها أدبية لمجرد أنها قالت ان المرأة مقهورة ويجب أن تتحرر ، لا شك أن ذلك سوف يكون تجاوزا مخلا وغزلا لكثير من الكاتبات عن قضايا الابداع الحقيقية لأن الموهبين المبدعين هم الذين استطاعوا التعبير فى كتاباتهم عن رجال ونساء وشرائع مختلفة من المجتمع بصدق وعمق .

وفى النهاية فان حصر المبدعات من الكاتبات فى هذه الزاوية الضيقة السماء بأدب المرأة هو خسارة كبيرة للأدب بنفس الكيفية التى نخسر بها فى عزل المرأة فى نوعية خاصة من المشاكل وان من يقبلن ذلك من الكاتبات هن مجرد نساء يتعاطين الأدب وليسن أدبيات حقيقيات ، وهن يفرضن تلك القيود والعزلة على أنفسهن قبل أن يفرضها عليهم أحد) •

وليس هناك من تعليق على شهادة الأدبية سهام بيومى الا أننا نقول هذا هو رأى ، وأن كنا نرى خلاف ذلك كما سنرى فى نهاية المحاوره •

والآن مع الأستاذة راوية واشد :

ان الحديث حول الكاتبات التى تنتجها المرأة كظاهرة يطرح العديد من التساؤلات ، خاصة وان التركيز الذى تحظى به هذه الكاتبات دائما ما يضعها موضع الظاهرة وكأنها نسيج يختلف عن نسق الحركة الابداعية ككل ، وبالتالي يضع هذه الكاتبات فى موضع محدود بحيث تصبح وظيفته الرئيسية هو التاكيد على تغير صورة المرأة التى استقرت زمنا طويلا فى الوعي العام كأداة أو كجسد فقط ، أو أن تضع هذه الكاتبات فى اطار الانتساج الأدبى الأقل جودة •

ولا أخفى حساسيتى الشديدة تجاه تلك الآراء التى تحصر ابداعات المرأة فى مجال القصة كظاهرة لها خصوصيتها وتحصنها فى دائرة محدودة وهى التعبير بالكتابة من خلال المرأة من أجل المرأة فقط •

وكان آلية الابداع لدى المرأة تستمد قوتها من الاحالة المستبصرة
من الذات الى الموضوع مما يشوه حيزا لا يستهان به من رؤيتها تجاه
الجوانب الأخرى من الحياة ، وهذا يؤدي الى أضعاف الصيغ الفنية
الأخرى التي تتناولها المرأة ويدفع بانفتاحها الأدبي الى العزلة
والتحوصل حول مفاهيم محددة تزيد من انحصار الدور الذي تقوم
به المرأة في العملية الابداعية وتقلل من حجمها وحجم ابداعاتها في
منظومة الابداع العام .

ان التركيز على تحليل كتابات المرأة بمعزل عن التيار العام
لحركة الابداع انما يؤثر على الانا الابداعية لديها ويدفعها أحيانا
الى التشدد في تناولها للموضوعات الحياتية الأخرى .

فنجدها دون ان ندري تتحيز أحيانا الى جانب المرأة ضد
الرجل ويسلبها نظرتها الموضوعية تجاه الحياة والكون ، وأعتقد أن
هناك خلطا بين قضية المرأة كموضوع يمكن ان يتم تناوله في أعمال
فنية متنوعة له خصوصية سواء كتبه رجل أو كتبه امرأة وبين
مضمون الابداع نفسه ، فالموضوع جزء من العملية الفنية بل هو
مدخل للتعبير وليس الهدف .

واذا كانت أجيال الكاتبات الأوائل اللاتي اتخنن من الموضوع
(موضوع المرأة) هدفا لأعمالهن في البداية وهو أيضا موضوع
الابداع ومضمونه ، فان تلك الخطوة كانت حتمية في ظل ظروف
القهر العام الذي يمارس ضد المرأة في مجتمعاتنا وهدفه الاعلان عن
صوت المرأة وحقوقها وأعتقد أن الأجيال الأولى من الكاتبات هدفهن
جذب الانتباه لتحقيق مطالبهن والاعلان عن حقوقهن وبالتالي فان
مجملة تلك الكتابات يمكن ادراجها في تاريخ حركة المرأة لمي
مطالبتها بالتححر والاستقلال ، فلم يكن الهدف مناقشة المضامين
الفنية أو تحليل تلك الكتابات واختصاصها كظاهرة .

ان هذا الخط فى تمسك المرأة بالموضوع (موضوع حريتها) على حساب آلية العمل الفنى فى تلك المرحلة كان ضروريا لكن بطبيعة الحال يعد مرحليا أيضا ، فقد جاءت بعد ذلك أجيال من الكتابات تناولن موضوع الابداع بمضامين مختلفة من خلال موضوعات مختلفة ولم تعد قضية المرأة هى المحور أو هى الهدف .

ودعونا نأخذ مثالا على ذلك ، فقد كتبت لطيفة الزيات روايتها (الباب المفتوح) فى نهاية الخمسينات لتعبر عن مجتمع كل هدفه قضية التحرر الاجتماعى والوطنى للشخصية الانسانية بشكل عام تناول عملها مضامين فنية جديدة فى عالم القص الروائى .

وهنا أطرح تساؤلا ؟

هل من حقنا ان نهدر القيم الفنية التى تحققها المرأة المبدعة فى مجال الابداع القصصى والروائى فنحصرها فى الحديث عن الخصوصية أو الحديث عنها كظاهرة ؟

يضاف الى ذلك هذا التلازم المبالغ فيه بين تقييم المرأة ومضمون ابداعها ؟؟ بحيث نجد أنفسنا فى النهاية فى ورطة تقييم أى عمل تنتجه امرأة على أنه موضوع نسائى يتجه الى قضية محددة ويفصلها عن مضمون الابداع نفسه بكل دلالاته الاجتماعية والانسانية ، وبالتالي ينحصر الانتاج الأدبى للمرأة فى نقطة فرعية لا تخدم قضيتها العامة فتصبح أدبية للنساء وليست أدبية لكل البشر ، هذا يضع الرجل فى موضع متميز حيث يتأثر بميزة كبرى فى انه يتجه الى العالم منطلقا من عالمه الرحب تجاه الكون والانسان ، وكأننا نزيد من مرارة ما تعانیه من قهر فى الخارج ليختلط بالقهر الداخلى الذى ينبع من عزلتنا عن سياق الحركة الابداعية والنظرة الخطرة لأعمالنا التى نحصرها فى موضوع بذاته .

كنتيجة فنية لما تعايينه كانسان بعيدا عن تصنيفها وفقا للنوع أو الجنس وبالتالي فإن الانا المبدعة عند المرأة لن تقف عند حدود موضوع بذاته بحيث يكون هو مركز انتاجها الفني بل ستتحرر تلك الانا لجذب عوالم أخرى أكثر رحابة وستتولد مفاهيم وقيم ابداعية جديدة تدخل فى النسيج العام (فتذوب هذه العقدة التى تحصر ابداعها فى اطار موضوع محدد فقط) وبالتالي سيضاف الانتاج الابداعى للمرأة الى رصيد الابداع العام فيقوى ويزدهر .

ان التركيز على قضية بذاتها لدى المرأة ينقل الانا المبدعة بصراعات ومواقف قد تؤثر على العمل الفني وتضع الكاتبة فى «مازق الترجيح أى الميل الى شخصية دون أخرى ، فيخل هذا من فنية العلاقة بين شخوص العمل الفني كنساء أو رجال وفقا لموقف الكاتبة وبالتالي يختل الميزان العام لمضمون العمل الفني فتظهر شخصيات مخدومة وشخصيات مهزومة ليس لسبب سوى ان الانا تتخذ موقفا متشددا أو متحيزا لجانب على حساب الجانب الآخر فيظهر العمل الفني عديم القيمة وهذا ما يؤخذ أحيانا على الصورة العامة لكتابات المرأة .

أقول أنه حان الوقت كى تناقش ابداعات المرأة وفقا للسياق العام لحركة الابداع القصصى ، وان تتحرر الانا المبدعة عند المرأة من رواسب الماضى لتنتقل الى مجالات ارحب ليس هدفها موضوع بذاته ولكن كل المواضيع بحثا عن صيغ فنية جديدة وقيم ابداعية أكثر تحررا بعيدا عن الجنس والنوع بحيث يكون الهدف هو الانسان بكل همومه ومعاناته سواء كان رجلا أو امرأة .

حوارات أكثر وضوحا

بدأنا حوارنا في هذا المحور حول دراسة الناقد الكبير ابراهيم فتحى وقلنا ان التحليل السياسى هو الذى كان غالبا ، وبعد ذلك أعدنا نشر شهادات لبعض الكتابات ، كانت اقبال بركة أكثر موضوعية وانصفت الكتابة الأدبية عموما ، وكتابة المرأة للأدب خاصة ، وكانت أيضا الأستاذة هالة البدرى التى جعلتنا نشعر ان الكتابة ليست لهم انما هى عمل جاد سواء صدر من رجل أم من امرأة وأيضا الأستاذة بهيجة حسين .

أما الأستاذة سهام بدرى فقد كانت متحمسة للدفاع عن المرأة الكاتبة ، وحاولت ان تدافع عن المرأة ضد اتهامات شائعة وليست مؤكدة ، كما انها راحت تدفع عن الكاتبة تهما لم تعد الآن موجودة ، وكذلك فعلت الزميلة راوية راشد .

لهذا لجأنا الى دراسات أكثر عمقا وجدية - وأعدنا نشر دراساتهم فى هذه الدائرة التى تكاد تمتلئ بالأقاويل الكثيرة .
من هذه الدراسات :

- دراسة الدكتورة رضوى عاشور

- دراسة القاصة اعتدال عثمان

تقول الدكتورة رضوى عاشور فى بداية بحثها عن الحرية والكتابة :

ان مفهوم الحرية جزء من نسق فلسفى ينظم علاقة الانسان بالوجود ورؤيته له سواء كان واعيا بتفاصيل هذه الرؤية أو ممارسا لها دون وعى بالتفاصيل وتقول أيضا :

ولا يمكن الحديث عن مفهوم الحرية لدى كاتبات يختلفن فى رؤية الوجود وفى الموقع والموقف وان اجتمعن على السوى بخصوصيتهن كنساء يعانين بدرجات متفاوتة من القهر والتهيش ، تتعدد وتتباين مفاهيم الحرية لدى كاتباتنا العربيات. ولا ينفي هذا التعدد وجود مشتركات وهواجس ملحة تقي بقدر من التشابه .

وتقول لطيفة الزيات : « ما من مخلوق حر على اطلاق الحرية الا اذا اصاب بالجنون وانقصم بالتالى انفصاما كلياً عن واقعه وترى لطيفة الزيات ان الفعل الانسانى محكوم بجدلية الضرورة والحرية فى واقع يشكل الفعل بقدر ما يؤثر الفعل فيه ، واقع محكوم بالاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والسلوكية والاخلاقية والصادات والتقاليد ، وهذا الواقع الاجتماعى والتاريخى يملك ان يسلبنى القدرة على الفعل الحر بالوعده والتوعيد بالسجن والتشريد ، بالحرمان من العمل وبالتالى من لقمة الخبز الضرورية ليعيش » ، وتواصل لطيفة الزيات قائلة ان هذا الواقع ليس من صنعى واختيارى وان ملكت أيضا مع غيرى من الناس السعى الى القضاء على ضروراته ضرورة بعد ضرورة ، حريتى هى جزئيا جدل ذاتى / موضوعى دائب بينى وبين واقعى التاريخى الاجتماعى وهو جدل لا يخمد أبدا .

ويشكل الرأى المطروح فى هذه الشهادة ركيزة أساسية من ركائز عالم الكتابة الروائى من نصها الأول « الباب المفتوح »

(١٩٦٠) الى أحدث نصوصها « صاحب البيت » (١٩٩٤)
مرورا بمجموعة « الشيخوخة وقصص أخرى » (١٩٨٦) « حملة
تفتيش ، وأوراق شخصية » (١٩٩٢) .

في (الشيخوخة) تتأمل بطلان القصة مفردات عمرها باحثة
عن مواطن الزلل التي عوقت تحققها وقدرتها على الكتابة فتخلص
الى ان المطلق الآن في عقل قرين الموت ، قرين يرفض قانون الحياة
المحكوم بنسبية الزمان والمكان والتغير الدائب ، وفي استنتاج
لاحق تقول (لا يملك أحد أن يقتل أحدا ، يدا القتل في كل الحالات
مخضبة بسلمه) ويرد نفس المعنى في (حملة تفتيش : أوراق
شخصية) حيث حملة التفتيش مزدوجة ، تفتيش السلطة الجائرة
يهدف الترهيب والمعاقبة ، وتفتيش المرء ذاته يواجهها ويحاسبها .

تصف الكاتبة في الجزء الثاني من النص الذي يحمل تاريخ
١٩٨١ كيف تم القبض عليها وفي السيارة التي تحملها الى سجن
القناطر تقول :

« ارتخى في جلستي ، تشوي بادراك انني ألح حريتي كاملة
غير منقوصة في آخر الطريق بعد أن تلطمت طويلا وانا أضل
الطريق الذي وجدته شابة ، وتلطمت طويلا لأجد ذاتي وأنا أفقد
وأسترد صوتي ، وعلى مشارف الستين ها أنا أجلس مرتخية في
هدأة الليل في مقدمة عربة شرطة ، والضابط يبحث عن السجن
ليودعني السجن وما من أحد عاد يملك أن يسجنني وحريتي تلوح
في آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر مني أن أمد يدي
لأحتضنها » .

يكتسب السجن ذو الدلالة المعروفة المحددة معنى مضافا في
هذا السياق ، يتحول الى علامة نقيضة تشير الى تحرر الذات عبر

مواصلة السعي الى الحرية والوفاء بمتطلباتها ، والسجن المادى المحدد جغرافيا - هناك فى القناطر عام ١٩٨١ - يؤكد سقوط السجن الاعتنى داخل الذات فتتحرر من خوفها وتكوصها واحكامها ، وتواصل مع غيرها من البشر فى فعل المواجهة .

وترتكز هذه المفارقة الى فكرة ازدواج السعي الى الحرية وهى فكرة تتكرر فى كل نصوص لطيفة الزيات حيث الجهاد الأصغر يدور مع قوى القهر السياسية والاجتماعية أما الجهاد الأكبر فصراع الانسان مع ذاته ليتحرر من قوى الموت فيه ويتحمل مسئولياته .

وتحاول الدكتورة رضوى عاشور دراسة نفس التحليل التحررى عند نوال السعداوى فتقول :

أما نوال السعداوى فتركز على القمع الخارجى وحده وتقول : « كان التاريخ العبودى منذ الفراعنة قد رسم تاريخ حياتى من المهمة الى الملحد كما انه شكل السلطات المنوطة بذلك ، ابتداء من سلطة الأب والزوج فى الأسرة الصغيرة مرورا بسلطة الدولة والقانون والمؤسسات وسلطة الدين والشريعة ، وانتهاء بالسلطة العليا والشرعية الدولية ، وقد اتخذت هذه السلطة المترابطة المتضامنة شكل الهرم الأكبر يجلس على قمته اليوم النظام العالمى الجديد ، وجريدة النيويورك تايمز ، وشاشة السى ان ان ، وتقع على السفح الحكومات المحلية والتلفزيون المحلى والسجن وجهاز الرقابة ، وسلطة النقد الألى . »

وما تقوله نوال السعداوى هنا صحيح ، فى تقديرى على الأقل - ولكنها فى بقية النص الذى اقتبست منه هذه الفقرة (« الابداع والسلطة » شهادة قدمتها الى ملتقى الابداع النسائى الذى عقد فى

بيروت في سبتمبر ١٩٩٢) وفي غيره من نصوص تميل الى اختزال
 البولجود الاجتماعي الى عدد من الثنائيات ، رجل / امرأة ، سلطة /
 فريضة ، الانا / الاخر ، الذات / الموضوع ، ولان البنية الاجتماعية
 بنية معقدة تتشابك العلاقات فيها ، ولان التكوين الاجتماعي الذي
 تفرزه هذه البنية ليس أقل تعقيدا فان هذه الثنائيات تخلق رؤيه
 مفارقة للواقع وتبسيطا مخلا يبدو في عبارات مثل « وجدت ان
 كلمة التفاني تجلس على قمة الأعمال التي يقوم بها العبيد » أو
 « التفاني في الآخرين ، افناء الذات ، التضحية بالذات الخ الخ
 كلها تسدرج تحت بند الموت أو الغناء ولكن الابداع أو الكتابة
 مما عكس ذلك تماما ، انها تحقيق الذات لا انكارها » .

قول الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر :

عندما كنت في أولى سنوات التفتح حذرتني أمي من الوقوف
 أمام المرأة . . . أرادت أمي أن تحمي من عين المرأة لانها أم العيون
 كلها . تلك العين التي تبذر السمار عبر انعكاساتها المتعددة بطبقاتها
 اللانهائية ، فاذا كانت السماء ذاتها تتكون من طبقات سبع ، فلا أحد
 يعرف قرارة بثر المرأة الصقيل الأملس ، تلك العين الباردة التي
 لا تكف عن التطلع الى البشر وأجسادهم منذ عشرات الآلاف من
 السنين ، والأخطر من ذلك كله ، أرواحهم أيضا ، كانت أمي تنهاني
 بمقدرة حنانها الدائب كي لا أقارب ذلك السطح الشرير الذي ينشئ
 حوارا مع الروح ، ان للمرأة سحرا قاتلا تتوغل في ثنايا المرء ،
 مغزية اياه بتأمل ذاته ومطالمة علاقة روحه بالعالم رافعة اياه الى
 حافة الجنون .

تستخلص ليانة بدر المجاز الأشهر في تاريخ النقد الأدبي
 (أذكر هنا ان استلخام صورة المرأة للدلالة على طبيعة الفن

كانعكاس يرجع الى المحاورات الأفلاطونية وأن هذا الاستخدام ظل شائعا في التراث النقلى منذ الاغريق القدماء وحتى وقتنا هذا (تعيد ليانة بدر تشكيل الصورة لتصبح المراه هى عين الكاتب ، يرقب بها نفسه والعالم من حوله ، يلتقط ويميز ويفهم ويرقب ، ويرفض ، هى عين « تبذر السمار » لانها تخلخل الثبات المزعوم بتفحص المسلمات واعادة النظر فيها .

وفيما تقوله ليانة بدر اشارة واضحة للطوق المضروب حول المرأة ، يحول بينها وبين حقها فى النظر - التأمل - المعرفة ، وتثير قصة (بحر العشق والعقيق) لاعتدال عثمان نفس القضية اذ تعيد الكاتبة صياغة حكاية القصر الذى يسمح لمن يدخله ويتنعم بالحياة فيه أن يفتح الأبواب جميعا سوى باب ، ويعطى مارد المفاتيح لجروسه الجديدة الوافدة على البيت وينهاها عن فتح باب بالذات ولكنها تفتحه مدفوعة بالهزق الى اكتشاف المجهول ، الى معرفة السر ، (الى فتح مغاليق محرمة) ، (والتوغل فى أعماق معتمة) تفتح الباب وتندلف الى السرداب فترى ما ترى ثم تحكى مطلقة « افراس الكلام من أعفء المحاذير » .

على أعتاب عالم التجربة فى قصة (بحر العشق والعقيق) يهلى العريس لعروسه خاتما وعقدا ، فى الخاتم « حجر عقيق محفور على هيئة رأس حية الصل يحيطه مستطيل ماسى له أركان مدببة قاطعة والرأس يطق شرارا أحمر باهر الوهج » وحبات العقد الست مماثلة للخاتم ، وفى العقد والخاتم طوق وتوق ، يحبس الخاتم الأصبع والعقد يطق العنق ، ويرتبط الاثنان ووهج عقيقهما بتوقد النسخول الى دنيا جديدة (برعونة فتح المغاليق المحرمة وحرارة المعرفة) .

تدخل المرأة القبو ترى ما فيه ثم تخرج منه وقد احترقت
أصابها وانطفا وهج العقيق في العقد والخاتم ، المعرفة في (بحر
العشق والعقيق) غواية ومعصية وجرح ، تستحضر جميعا الحكاية
القديمة لأول البشر وتترك على عنق المرأة حزا دمويا لعقد في حجارته
نقش حية ، ولكن المعرفة في النص ليست شرا بل خير يشرع باب
القبو المظلم لضوء النهار ، والأطفال يدخلونه ليشاهدوا خباياه
التيمنية .

المعرفة ، التطلع اليها ، والمحاذير المحيطة بها والآلم المرتبط
بها والقطام الضروري لتحصيلها ، موضوع يتكرر في نصوص أكثر
من كاتبة ، تربط ليانة بدر في شهادتها بين حق أعمال النظر وسرقة
بروميثيوس للنار المقدسة .

تقول الأم لابنتها : « هل يستطيع المرء اطالة التحديق في
الشمس دون أن يصاب بالعمى وتبدد نور العين ؟ وما كان بإمكانى
- تقول الكاتبة - قلب النظر والحكم على ما قيل لى وقتها .

ولكن الحروب الكثيرة التى عشتها فيما بعد دفعتنى الى اعمال
النظر ، والى محاولة اختلاس لحظات من نيران المعرفة الالهية التى
تندلع فى شمس النهار والتى لا يقتنصها البشر الا عبر مراياهم
المعدنية الباردة .

المعرفة شرط للكتابة تسعى المرأة اليها سعيا (تختلسها) ،
(تقتنصها) ، وتفتح « الغرف المنوعة » تقول الكاتبة الجزائرية
أحلام مستغانمي : فتحت ، ما خطأ بابا كان لابد لى أن أفتحه واذا
بى أمام نفسى واذا بى روائية »

لاراغون مقولة جميلة : (الرواية هي مفتاح العزف الممنوعة
في بيتنا) يوم قرأتها ادركت أن ولادتي الحقيقية كانت يوم فتحت
ذلك الباب لأرى امرأة كنت أتوقعها غيرى وإذا بى أصاب بالذهول
وطوفان الكلمات يذهب بى الى نص مفتوح .

اكتشفت اننى قضيت حياتى أمر جوار تلك الغرف الممنوعة
داخلى معتقدة انها لا تعيننى اسكن غيرها وكانت هى التى تسكننى
وتشغل الحيز الأكبر من فضائى الداخلى وعلى الورق وبالتالى كانت
مفاتيحها هى التى تحكمنى وقفلها هو ثقب حريتى وعبوديتى .

تستخلم أحلام مستغانمى صورة الباب المعلق أو المفتوح
للتعبير عن العلاقة بين الكتابة وكشف الذات ، ثم تضيف صورة
القبو والغرفة السرية ، تقول :

(الروائى هو الذى لا يتدرد فى فتح غرفه السرية أمامك ،
ويجرؤ على دعوتك لزيارة الطابق السفلى فى البيت والقبو والأماكن
المغلقة التى تكس فيها القبار والآثاث القديم والذاكرة وكل دهاليز
النفس التى لم تسخلها الكهرباء بعد) .

وينطبق ما تقوله أحلام مستغانمى على الكتابة أجمالا سواء
كان المبدع رجلا أو امرأة ولكن من الملفت للنظر أن صور الباب
المعلق أو المفتوح ، والزلاج والقفل والمفتاح والقبو المظلم أو المشرع
للضوء والشمس وعين الشمس والبحر تتكرر فى نصوص الكتابات
وتشكل مجازا دالا على الوعى بالحدود المفروضة وضيق الحيز والرغبة
فى التحرر والتبوق الى الفضاء المفتوح ، لانتطابق الدلالات دائما اذ
توظف كل كائنة صورها بما يفي بمتطلبات نصها ، للباب المفتوح
فى رواية لطيفة الزيات الأولى دلالة التحرر السياسى والاجتماعى

من قيد الأسرة والمجتمع ، وتحذر الوطن من قيد المستعمر وحكم الأقلية وفي رواية مراتيج (١٩٨٥) للكاتبة التونسية عروسية النالوتي يصبح القيد هو الفكرة الثابتة والتصور الأيديولوجي الجاهز الذي يسجن العقول ، ويعمي العيون عن رؤية الوجود البشري المفتوح والمتجدد عبر تاريخ ممتد ، توظف الكاتبة ، في مواجهة المراتيج ، البحر والريح الجنوبية العاتية التي تدهم البيت فجأة وتعصف بكل شيء فيه (فيحتل النظام دفعه واحدة) ، (وينهار محور الارتكاز) ، أما في قصة (بحر العشق والعقيق) فيقود الباب الممنوع الى قبور به آثار قديمة ومومياء محنطة لامرأة عارفة . الرحلة في قصة اعتدال عثمان رحلة معرفة وتوغل في مكنونات الماضي ، دخول القبو فعل خروج وتححر يتأتى بعقد الصلة مع الشروات المطبوعة للموروث الثقافي ، ترتبط الرحلة بالخوف والآلم ولكنها تقود الى البوح والمكاشفة وضوء النهار .

تقول عروسية النالوتي : (الكتابة عملية رائعة ومروعة ، وربما كانت رائعة بسبب الروع الذي تتضمنه . هي لحظات تقف فيها أمام نفسك ، وحده لا سند ولا شفيع ، تقف عاريا الا من صلقك وهشاشتك تنوء بأحمال ما خزنت وما غيبت ، كل ما يحدث فيك مقيم لا يبرح ، وهذه الذاكرة الرهيبة لا تسقط من سالف الحساب شيئا ، نندلق ملفاتها عليك من الجهات الست ، كل نبض العالم وسكراته مرسوم وموشوم على عظامك وأنت هنا راقض كالقط المذعور تفجؤك مطمورات عالمك .

لا ثنائية هنا بين ذات وموضوع أو فرد ومجموع فالكاتبة في رأى عروسية النالوتي وان واجهت عملية الابداع منفردة فهي تحمل داخلها مخزون علاقتها بالعالم بكل عناصر وجودها الاجتماعي والتاريخي ومفردات الذاكرة التي (لا تسقط من سالف الحساب

شيئا) ، لا يبتدع الانسان نصه بقدر ما يسعى للامساك بظرف من النص الكامن فيه ، لحظة الابداع عند عروسية النالوتي عسيرة كل العصر .

تقول سلوى بكر ان الحرية الابداعية « هي أن ابداع بلا قيود محددة سلفا ، أن أصوغ قيمي ومفاهيمي ، أخلاقي الخاصة وأبداع عالمي ، وأنا أفلت من سطوة القطيع ، وقطيع السياسة ، من حفظة النصوص على وجه التحديد (وتختتم سلوى بكر كلامها) بأننا أصبحنا شعبا بلا خيال ، وان حياتنا أصبحت قبيحة لا مكان للخيال فيها .

في شهادة سلوى بكر تبسيط تخلو منه نصوصها القصصية التي تذهب الى غير ذلك وتتميز بقدرة ابداعية يغنيها تواصل أصيل مع الثقافة الشعبية .

تري سلوى بكر فعل الكتابة خيالا ينطلق في سهولة ويسر ، وتراه عروسية النالوتي سعيا عسيرا كل العصر ، أما اعتدال عثمان فتراه قراءة في سفر الكون ، هجاء لحروفه ومفرداته ، وسؤالا يلتف كالانشوطة حول العنق . تضيق العبارة فتتنقبض الأنفاس ثم تنسل شعرة الروح وتنفذ من ثقب الحجاب . « وإذا بالدنيا براح والقلم ينفلت في سماء الورق » تقول اعتدال عثمان « أتمدب بالكتابة وأتصوف وأتحقق » ورغم اختلاف الصياغة في توصيف فعل الكتابة عند عروسية النالوتي واعتدال عثمان الا ان المعنى في جوهره شديد التشابه ^(١)

وتصف ليانه بدر عملية الابداع بصورة تستمدّها من التراث الشعبي الفلسطيني ، صورة الطائر الأخضر الذي درجت الفلاحات الفلسطينيات على تطريزه وتعليقه على بيوتهن .

« طير من عصر الديناصورات ، يطلق عليه اسم الطائر الأخضر الذي ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه أو انه حسبما يظهر لى نوعا من طيور البجته التى تكتسى سحنة التنين فيكتسب تعبيرا مزدوجا . يقف الطائر مرفوع الجناحين بقوة ، يفتح فمه حتى يوشك أن يغنى تحت شجرة عريضة الجذع وارقة الغصون . يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو أنه يكاد أن يطير فى اللحظة التالية . لا نعلم لماذا ، لانه فرح أو سعيد أو منزعج وخائف ، أم لانه كلاهما معا ! كأنه يوشك على المصارحة وكأنه يوشك على القول ، أو انه يغفر فاه فى اللحظة الفاصلة بين الصمت والكلام . كان ذلك هو طائر البوح ، طائر المكاشفة الذى يقول ولا يقول ، يغنى ولا يغنى ولكنه فى جميع الأحوال يمثل الذاكرة الجماعية التى تحض على البوح والرواية والكلام ، وتدفع الى الكشف والتحدث والمصارحة . لم تكن احتجاجات النساء تمر بصمت أو سكون . كانت تكتسب هدير العاصفة ، تندلع فيما بينهن قصصا واقاويل ، تخرق الصمت البليد الذى يحيط بمصائرهن وتنشئ تضامنا من حلقات تؤازر بعضها ، وتسلم جراح بعضها الآخر برواية الحكايات والقصص والمواقف والرموز » .

تنبهنا كلمات ليانة بدر الى أن التوق الى حق الكلام والاحتجاج بالكلام والتواصل والائتناس بالحكاية ليس جديدا ابتدعته الكاتبات بل تراث شعبى مارسته النساء لأجيال بلا حصر .

أما طائر البوح الذى ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سر ذابحيه فأرى فيه مجازا مناسبا كل المناسبة للمبدع رجلا كان أو امرأة يقف تحت تلك الشجرة الوارقة (شجرة اللغة ، شجرة التراث ، شجرة التاريخ، شجرة التجربة فلنفسرها كما نشاء) يفرد الطائر جناحيه،

ويطلق صوته ، وفى الأغنية تتجدد الحياة رغم الذبح ، خضراء فى
المكاشفة والتواصل •

ملاحظة هامة :

تتصف الدكتورة رضوى عاشور بأنها كاتبة قصة متميزة وهى
أيضا أكاديمية ماهرة ، بالاضافة الى قدرتها على الفوص فى أعماق
الكاتبة والمكتوب ، وهو ما لاحظته على سيادتها خلال حوارنا بلجنة
القصة ، الا اننى على الرغم من هذا كله ، أرى انها أخذت بمظاهر
كلمات الشهادات ، ان الأمر أكثر عمقا من ذلك ، وسوف نرى فى
دراسة اعتدال ممتاز التى اعتمدت أيضا مجموعة من الشهادات
منها شهادة رضوى عاشور ذاتها ، ولهذا نقدم دراسة اعتدال ممتاز
لأهميتها •

اعتدال ممتاز : وكيف تعبر الكاتبة عن تجربتها الابداعية بقلمها ؟

أسئلة دفتنى لتقديم قراءة لشهادات ابداعية نشرت لتسع
كاتبات مصريات خلال الأعوام القليلة الماضية (١٩٩٢ - ١٩٩٥) .

ولقد بدا لى أن الاستماع الى أصوات الكاتبات من خلال هذه
الشهادات يعد خطوة ضرورية ، تكشف بعض منطلقات الابداع لدى
المرأة وخصوصية عالمها القصصى ، لكنها لا تغنى بطبيعة الحال عن
دراسة الأعمال الابداعية ذاتها .

ولقد اعتمدت على شهادات لكاتبات هن :

لطيفة الزيات ونوال السعداوى ورضوى عاشور وفوزية
مهران وسلوى بكر وسافى ناز كاظم ونعمات البحيرى وعائشة
أبو النور وكاتبة هذه السطور .

وأرد أن أشير هنا الى أن هذه القراءة محددة بطبيعة مادة
الشهادات ونوع الأسئلة التى وجهت للكاتبات ، ومن ثم فهمى
لا تحيط بمجمل التجربة الابداعية لذهن بصورة متساوية ،
والحقيقة أننا نشهد تنامى ابداع الكاتبات من مختلف الأجيال
بما يشكل ظاهرة أدبية لافتة ، تتناسب وتعدد الاصدارات الابداعية
والملفات التى تخصصها المجلات الأدبية لكاتبات المرأة ، فضلا عن
الدراسات النقدية المهمة فى هذا المجال .

ولعل الشهادات التي ستلقى في هذه الندوة تكشف عن جوانب أخرى ثرية لتنوع تجربة المرأة في الكتابة الإبداعية .

ولقد فضلت في هذه القراءة أن أستمع معكم الى أصوات الكاتبات أنفسهن ، بنبراتهم المتباينة ويعباراتهم ، كلما أمكنني ذلك ، بغير تدخل من جانبي ، الا من حيث محاولة إبراز الخصائص المشتركة لمنطلقات الابداع لديهن ودرجات التركيز على جوانب من تجربتهن الإبداعية ، يرينها تمثل خصوصية الكتابة بالنسبة اليهن .

مكونات الوعي :

تنطلق لطيفة الزيات من الواقع التاريخي والاجتماعي الذي تحكمه آلاف الضرورات المشكلة لنظمه الاقتصادية والسياسية وانساقه المعرفية ، الثقافية والاجتماعية ، أما حرية الفرد لدى الكاتبة فمشروطة بوعي الضرورة وهادفة لصالح المجتمع ، بما يؤدي الى تراكم الفعل في اتجاه تغيير الواقع الموضوعي والضرورات التي تحكمه الى شروط أفضل لفعل الأنا وبالتالي لحريتها ، فهي حرية ملزمة مسئولة وليست مطلقة على نحو ما تنص الكاتبة في شهادة لها .

ومن هذا المنطلق لمفهوم الحرية تصف لطيفة الزيات الكتابة بقولها « كانت الكتابة بالنسبة لي ، على تعدد مقاصدها ، فعلا من أفعال الحرية ووسيلة من وسائل لاعادة صياغة ذاتي ومجمعي » .

وتربط سلوى بكر بين تحرير الفكر في المجتمع كله وتحرير الخيال ، فتقول « مشكلتنا اننا بقنا نتيجة القمع الجمعي المتواصل شعوبا بلا خيال » والكشابة لدى نوال السعداوي مناوئة لتاريخ

العبودية وأشكالها القديمة والحديثة وهى بديل العدل المفقود فى الواقع . وتحدد رضوى عاشور منطلقات الابداع لديها بوصفها منتمية الى جيل الستينيات ، تكتب لانها منحازة ، تسمى المنصر الأيدولوجى المبطن لأمى كتابة وتضيف قائلة « أنا امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث وتراثى فى الحالتين تراث المودة » انها تسمى بعبارتها ان « حياتها تاريخ معاش ، تجتهد فى فهمه والاحاطة به وتنشغل كثيرا بالارادة المنفية والفعل المقموع » .

وتصف صافى ناز كاظم شكلا من أشكال التعسف الذى يواجه الفرد فى المجتمع منذ الطفولة ، نتيجة قمع الرأى وغياب مفهوم الحوار الحر فتقول « نشأت بينى وبين أساتذتى فى اللغة العربية علاقة حب - كراهية ، أثير انتباههم بأسلوبى الانشائى .. لكننى استفزهم بتفلسفى ومناقشاتى التى تمسك بخناقهم ، فكنت مطرودة معاقبة بالوقوف » بره الفصل « وتضيف « مدرس اللغة العربية أول سلطة ظلمتنى وقهرتنى وعاقبتنى من دون سبب ورغم اعترافها بجدارتى » .

وتتوقف فوزية مهران عند هزيمة ١٩٦٧ ، من حيث انها الحدث التاريخى الفادح الذى جعل الوعى يموت بالاحتراق الداخلى والصمت وتصاعد أبخرة الغضب فى آن واحد . وتتحدث عن جيلها ، ذلك « الجيل الذى تربى فى أحضان حركة وطنية وقيام ثورة ارتبطت لدى أبناء هذا الجيل بالسياسة والعمل المتواصل من أجل التقدم وتغيير الحياة الى الأفضل » وتشير كاتبة هذه السطور الى ما استقر فى ذهنها وخيالها بوصفه انكسارا لأحلام جيلها ، الرجال منهم والنساء على السواء ، بعد هزيمة ١٩٦٧ . وتوضح تناوئها فى قصصها لأشكال النكوص فى المجتمع والتحول السلبي والتبدد فى أزمنة النفط ، بعد ضياع الخرائط وطمسها .

ولا تظهر فى شهادتى عائشة أبو النور ونعمات البحرى
إشارة واضحة لمنطلقات الإبداع لديهما من هذه الزاوية .

قضية المرأة :

وداخل هذا الاطار العام لمنطلقات الإبداع فى معظم الشهادات
تبرز قضية المرأة كقضية اجتماعية محورية ، لا تنفصل عن القضايا
الأساسية فى المجتمع ، فتؤكد لطيفة الزيات خصوصية وضع المرأة
داخل السياق الاجتماعى وترى أن الضرورات التى تحكم المجتمع
كله ، رجالا ونساء ، تتضاعف بالنسبة للمرأة ، نتيجة موضعها فى
مجتمع طبقى رجولى ، يمارس قمع المرأة ، مما يفضى الى خضوعها
يفية التواءم مع مجتمع قاهر . وترجع بعض أسباب القهر الاجتماعى
فى رأى الكاتبة الى رواسب تربوية ، تتلقاها الأنثى منذ الطفولة ،
تتلخص بعبارتها فى « الغاء الذات لصالح الآخر » بحيث يغيب
صوت الأنثى الخاص وإرادتها الحرة وفعلها الإيجابى ، ويغيب
بالتالى كيانها الحر ، المفترض أن يقف فى ندية مع كيان الرجل » .

ان الأم المقهورة تعمل بغير وعى على قهر ابنتها لكى تتواءم مع
المجتمع ، تقول لطيفة الزيات :

علمتنى أمى الا أفعل والا أقول ، ولا أصرح ، وصادرت كل مرة
صوتى قبل أن يرتفع باركت سلبيتى وأدرجت ايجابيتى فى نوع
من العلوانية . علمتنى كيف أبتمسم ، وكيف أنعننى ، وحاصرت
فى كل مرة غضبى بوصفه فصلا منكرا . روضتنى أمى وقلمت
أظافرى ، وعلمتنى أن الحب عطية بلا مقابل . علمتنى أمى كيف
ألغى ذاتى فى المحبوب لكى أكون ، أو بالأحرى لكى لا أكون .

وتعلمت أن أقهر ذاتى واقتضانى التحرر من تربيتى المقموعة عمرا ،
أقع بلا وعى فى الموروث وأعاود وقفى بالوعى المكتسب ،

وتشير نوال السعداوى الى الرواسب التربوية ذاتها التى
توجه المرأة نحو انكار الذات والتفانى فى الآخرين و إخفاء الغضب ،
بينما تركز على تضافر السلطات الهرميه لترسم للمرأة طريقها قبل
أن تولد ، بلدا بالموروث ومرورا بالواقع السياسى وانتهاء بأشكال
السلطة الأبوية فى الأسرة والمجتمع . أما الكتابة فهى وسيلتها
لتجعل مصيرها يختلف عن مصير جدتها وأمها وهى ضرورة حيوية
بالنسبة اليها مثل التنفس . وتشير نوال السعداوى الى أن الغضب
يرتبط لديها بالابداع .

وتبرز فوزية مهران من ناحية أخرى الدور الإيجابى للمرأة
فى مختلف مجالات العمل والانتاج والتغلب على صعوبات الواقع
وتحديات الحياة برغم الانكسارات والآلام كلها .

وتعبر رضوى عاشور عن بداية تفتح وعيها على قضية المرأة ،
فتقول :

عندما غادرت طفولتى وفتحت المنديل المعقود الذى تركته لى
أمى وعمتى وجلت بدأخه هزيمتهما ، بكيت ولكنى بعد بكاء وتفكير
أيضا ألقيت المنديل وسرت ، كنت غاضبة " ساعتهأ قررت اننى
سأكتب لكى أترك شيئا فى منديل المعقود .

ويرتبط وضع المرأة لدى نعمات البحيرى بظواهر التخلف
الاقتصادى والاجتماعى ، فتقول :

لقد قهر أبى أمى واخوتى وعماتى لانه كان مقهورا بفعل الفقر والجهل ، أما الكتابة فتتيح لها التعبير عن غضبها ورفضها للتصورات والأفكار الثابتة حول المرأة والتصرف ضدها ، مما يعوق حركة الكتابة الطبيعية فى الحياة كإنسان وكأمراة .

ويظهر فى شهادة عائشة أبو النور اهتمامها بتناول العلاقات الانسانية من منظور المرأة الكاتبة ، على نحو يكشف تناقض المعايير والازدواج بين الفكر والسلوك بالنسبة لموقف الرجل من المرأة .

وتربط كاتبة هذه السطور بين الكتابة والمعرفة من ناحية والتعبير عن المثالب الاجتماعية المرتبطة باختزال كيان المرأة الانسانى المتكامل من ناحية ثانية ، بينما تهدف الى بلورة رؤية للواقع أكثر عدلا ورحابة وانسانية .

ولا تشير صافى ناز كاظم الى قضية المرأة بصورة مباشرة ، وان عدت فى شهاداتها أنواع المصادرة والقمع التى تعرضت لها ككاتبة .

خصوصية التجربة الابداعية :

تقدم الكاتبات فى شهادتهن رؤيتهن لخصوصية تجاربهن الابداعية من زوايا مختلفة ، تحددها طبيعة مادة الشهادات على نحو ما ذكرت فيما سبق .

تقدم لطيفة الزيات ورضوى عاشور تقصيا وافيا لتجربتهما الابداعية فى شهادتين نشرتا كجزء ختامى للعملين ابداعيين لهما ، وتركز رضوى عاشور فى شهادة لها على الجانب المعرفى لصليمة

الكتابة وتحدد ما من حيث انها علاقة بأمر ثلاثة ، أولها الواقع المحيط ، وثانيها اللغة ومن ورائها التراث الثقافي والأدبي المتجسدين فيها ومن خلالها . أما العلاقة الثالثة فتتجى في حرفة الكتابة والخبرات المكتسبة . وتولى رضوى عاشور اللغة اهتماما كبيرا اذ ترى فيها « وطننا يمتد من قرآن العرب الى نداء البائع المتجول ومن النشيد الوطنى الى حديث السياسى الأفاق » .

وتركز سلوى بكر فى شهادتين لها على صور النساء فى تاريخنا الأدبى والمحاذير الإبداعية التى تواجهها الكاتبة ، على نحو ما توضح أيضا نوال السعداوى ، بينما تبرز صافى ناز كاظم الدروب المسدودة بالمحاذير والأبواب الموصدة والنوافذ المغلقة عندما تأخذ الكاتبة بتلاييب الكتابة لتعبر عن رأيها بصدق وتندق بها على رؤوس كثيرة ، وتقدم فوزية مهران صور النساء والرجال فى أعمالها بما يجسد رؤيتها للحياة ويبلور أفكارها واهتمامها بالآخرين . وتصف عائشة أبو النور أعمالها القصصية من حيث انها تعد أدبة ذاتيا ، فتختار صيغة الحى بضمير المتكلم ، أو صيغة الاعتراف والبوح من أجل أن تحقق هدفها ، الذى يتمثل فى التأثير فى عقل القارئ ووجدانه . أما نعمات البحيرى ، فانها تدع نفسها تكتب لغة تجربتها ولا تقصد شكلا أو تيارا أدبيا بعينه . وتختار كاتبة هذه السطور شخصياتها مع الواقع ، لكنها تضيف عليهم لمحات من عالم الأساطير والحكايات الشعبية ، كما تظهر اهتماما باللغة والتفاعل بين نصوص التراث المدون والشفاهى ، بما يجسد - من منظورها - الجانب الصامت الذى يرتبط بالمرأة فى التراث والواقع .

ومن الملاحظ أن الكاتبات تناولن الشخصية الانسانية فى معظم شهاداتهم بمعنى الرجل والمرأة دون تفرقة .

وإذا كان المجال لا يتسع فى هذه القراءة لتقديم عرض مفصل لجوانب خصوصيات ابداعية متنوعة ومتكاملة فى كتابات المرأة ، فاننى سوف أكتفى بثلاثة مؤشرات ، ظهرت بصورة واضحة فى عدد من الشهادات ، أطرحها كإسئلة للنقاش أو كمحاور تصلح للتطبيق على الأعمال الابداعية ذاتها ، فضلا عن اضافات لتجارب ابداعية أخرى ، تتيج - لا شك - نظرة أكثر اكتمالا والمأما بتصور الكتابات لهذه الجوانب .

كيف ترى المرأة الكاتبة صور النساء فى الادب ؟

تشخذ سلوى بكر لغتها الساخرة لتتناول بعض المفاهيم ولتصف بعض الصور السائدة عن المرأة فى الادب . ومن بين تلك الصور تظهر المرأة المثقفة فى عدد كبير من الأعمال الادبية المعاصرة من حيث انها تبدو بعبارة الكاتبة « قبيحة ، عجفاء ، بنظارة سميكة ، معقدة نفسيا ، وأحيانا موتورة » . وهى عموما تظهر على حال يثير السخرية والشفقة ولا يخلو من ازدراء » .

وتضيف الكاتبة ان « الصورة الأدبية للمرأة كانت فى أفضل أحوالها أرضا ، أو شجرة ، أو وردة ، أو نبعاً للخير والحنان » . ومن ثم يتم تجريد صفات المرأة . ويأتى تحديد هذه الصفات فى صور أخرى من منطلق حسى ، فتصبح المرأة « غزالة ، أو بطة ، أو سمكة (كسمك البسلطى ، أو السمك البنى ، كما فى الفولكلور الغنائى الشعبى » وتتناول الكاتبة أيضا تصور المرأة من منطلق نفسى ، فتوصف بأنها « بقرة ، أو جاموسة ، أو عود حطب ناشف » .

وتتولد عن هذه التصورات الصيغ الجاهزة (والكليشيات) مثل (وراح يلتهمها بعينيه ، بدت له كقطعة من القشدة ، وغرق في بحر الحسل ٠٠ الخ) ويؤدى تكرار مثل هذه الصيغ الى تثبيت مواضع ادبية بمونها على نحو لا يترك الا هامشا ضيقا للتعبير المرأة الكاتبة عن عالمها كامرأة .

وتتناول الكاتبة مفهوم قمع اللغة على أساس ان اللغة أداة رئيسية لصياغة الرؤى والعلاقات الانسانية وتثبيت علاقات التراتب الاجتماعى والهيمنة الاجتماعية ، بينما تفضى الصيغ الجاهزة والمواضع الأدبية الضيقة الى رسم صورة للمرأة تساعد على تكريس النظرة الدونية ، غير المنصفة وغير المعبرة عن كيانها الإنسانى المتكامل .

كيف ترى الكاتبة صور النساء في أعمالها ؟

تهتم لطيفة الزيات بتكوين وعى المرأة فى أعمالها القصصية والروائية . وإذا كانت الشخصية النسائية الرئيسية فى (الباب المفتوح) (١٩٦٠) يرتبط وعيها ، بصورة عضوية ، بالمد القومى المساعد خلال فترة كتابة الرواية ، فإن وعى المرأة يتخذ مسارات مختلفة فى مجموعة (الشيوخوخة وقصص أخرى) ان تعدد أوجه الحقيقة وتشابكها بعد ١٩٦٧ ، على مستوى الواقع الموضوعى ، قد أفضى بالكاتبة الى تبين ضرورة بلورة خصوصية وعيها بذاتها كامرأة ، ازاء مراحل متباينة من حياتها ، خصوصا مرحلة النضج الفكرى والنفسى ، وذلك عن طريق تشريح العلاقات الانسانية فى حياة المرأة ، والغوص فى أعماق الذات للامساك بحقيقتها بغير أوهام .

وتمثل (حملة تفتيش : أوراق شخصية) أهمية خاصة لدى الكاتبة فقد استطاعت من خلال كتابة هذا النص (حل الصراع

الرئيسي في حياتها الذي انتظمتها فكله حائلة على مواجهة الذات والمجازة والاستمرار من خلال هذه المواجهة .

وفي رواية (صاحب البيت) تعرض الكاتبة لمناول جوانب متشابهة المفهوم القهر على المستوى النفسي ، وانوائه على المستويين الاجتماعي والنفسي ، المعنوي منها وغير المعنوي والذي يتوزع بالاحتمال ، خصوصاً ان كان انثى ، بينما يظهر من جديد دور الوعي المكتسبه في بطولة قدرة المرأة على مواجهة التحديات ومجازتها واعادة صياغة ذاتها وواقعها .

تقدم رضوى عاشور في شهادة لها صورتين لامرأتين ، أولهما تمثال ناقص غرائس نغزيتين ، محفوظ في المتحف المصري ، والثانية صورة لامرأة شغوية صابرة . تمثال المرأة الأولى بعبارة الكاتبة (بلا تناسج ولها وجه أسر ، تتميز في معناه ، وكان عدم اكتمال التمثال يلصق عن ملاصقة صانعه لوجود استعصر أصابعه وحجز في الوقت نفسه عن الاطاحة به ، فتركه لنا حضوراً نطمح حوله الأسئلة ، ويكمن بعض معناه في عدم اكتماله) أما المرأة الصغيرة ، تقول رضوى عاشور (فتحمل على رأسها آلة خياطة .. ليست بنيلوب ، لكنها امرأة تحيك أطراف الحياة كما القميص ، تسعى في الأرض ، تدبر شأنها اليومي وتنتج لتطعم نفسها والحيال) .

وبين الجوهر الغامض والفعل المشروط تاريخياً تفكر الكاتبة في صورة المرأة في أعمالها فتتداعى في ذهنها صور نساء مصرياته وقربيات يمثلن وجوداً انثوياً أكثر عمقا وغراء وتركيباً مما يجسد الأدب ، وتلمح الكاتبة الى أن العين التي تلتقط والفهم الذي ينظم التفاصيل في كل له دلالة ، يمثلان منظور المرأة الكاتبة وتتحقق من خلال ذلك المنظور خصوصية الأدب الفني تكتبه المرأة .

وتختار فوزية مهران مادتها القصصية من خلال مشاهد الحياة اليومية ، نساء عاديات ، أمهات وعاملات ومناضلات ، لهن يعبرتها عزم الرسل في مجتمعاتنا ، وتشرح الكاتبة أهمية المنظور القصصى في إبراز رؤيتها للحياة ، إذ تقوم بإعادة صياغة ظروف شخصياتها القصصية وإعادة تركيب واقعهم بما يبرز المهانة الانسانية الكواصلة في صنع الحياة ، من خلال مبدأ يستبدل النظرة القائمة على مفهوم الصراع كأساس لبنية العلاقات الانسانية بمبدأ التكافل والتعاضد والمشاركة في البناء بين أفراد المجتمع كله .

كيف ترى الكاتبة محاذير الكتابة ؟

وإذا كان الكاتب والكاتبة ينتميان الى مرجعية ثقافية واحدة ، على تعددها وتنوعها البياخ ، الا ان الممارسة التاريخية الطويلة للرجل في مجال الابداع قد اكسبت الكاتبة عبارة سلوى بكر (خبرات طويلة جعلته يقدم على البوح والكشف ، أما الكاتبة ، فتفضل الدوران حول الأرض دون البولوج في سكة الثالث المحرم وفي أفضل الأحوال (فان الكاتبة) لا تقترب منها الا اقتراب المس ، أو اللمس الخفيف) .

وتفضل سلوى بكر دور الرقيب الذى تسهل لتغيير عبارات في بعض قصصها ، تراها عادية بالنسبة لأمى كاتب وترد عبارات نظيرة لها في عشرات الأعمال الأدبية ، فضل عن انها مبررة من خلال منطق القصة ، بينما يصعد البعض الى اختزال العمل الفنى من أجل التركيز على جزئية واحدة فى القصة ، أما الرقيب الداخلى فانه يحتل مساحة كبيرة لدى المبدع وخصوصنا اذا كان المبدع امرأة وتصف الكاتبة هذه الحالة بقولها (ما أن اشرع فى كتابة الحروف الا ويبرز الرقيب الداخلى يسيط البتاز المصوب من قيم الماضى وتثبط

الحاضر. ونفى المستقبل ، فيحذف هذا الرقيب كلمة ، جملة ، فكرة .
وقد ينتهي الأمر بحذف عمل ابداعى كامل . . . ثم من قصة ألغزت
عدم نشرها . وفكرة ابداعية لجأت الى وادها بناء على تعليمات ذلك
« البعبع » الداخلى المخيف .

وتؤكد نوال السعداوى أثر الرقيب - الذى يطل كالعين
الالكترونية من الخارج ، أو الداخلى - على تقييد حرية التعبير على
نحو يودى بالكاتبة الى ترك فجوات فى النص ابداعى تظهر بعبارتها
فى شكل (كلمات غير مكتوبة بين السطور أو مساحات خالية ، أو
بعض النقاط ويصبح على القارئ المبدع ، أو القارئة ان تقرأ الكتاب
غير المكتوب داخل الكتاب المكتوب) وتضيف (حين تعصف بى
الشجاعة بما يشبه الجنون أكتب ما أريد بلا حرص ولا حذر . .
وهو ما ينطوي داخل دوسيه . . كتبت عليه هذه العبارة « منشورات
ما بعد الموت ») وتذكر الكاتبة الثمن الذى لابد أن يدفعه الكاتب
نظير الابداع والذى قد يصل الى فقدان الحياة (فإذا ما كان المبدع
امراً أصبح الثمن مضاعفاً ، أو ثلاثة أضعاف ، أو أربعة حسب
الظروف والأحوال) .

وقى شهادة صافى ناز كاظم نجد وضفاً لأنواع الحصار المادى
والمعنوى ومصادرة حق الكاتبة فى النشر والتعبير ، فتحجم عن
الكتابة ، ذلك يحدث بعبارتها « عندما توصد فى وجه (الكاتب -
الكاتبة) الأبواب وتغلق النوافذ وتسد الدروب بالمخادير . . . وعندما
لا أكتب فهذا لا يعنى انى فارغة لكنه يعنى انى ضنينة بامتلائى أن
ينسكب مهدوراً » .

وتتناول عائشة أبو النور بعض المواضع الأدبية التى تنظر
الى أدب المرأة بوصفه سيرة ذاتية ، وأن الكاتبة هى بظلة جميع
قصصها ، على أساس ان المرأة لا تكتب الا عن نفسها .

استطيع الآن أن أجعل السمات الأساسية التي تشكل مكونات الوعي لدى الكاتبات وتمثل - في أغلب الشهادات - منطلقات الإبداع لديهن وأن تفاوتت بطريقة الحال درجات الوعي والقنبرة على بلورة المفاهيم ، كما يمكن أيضا استخلاص بعض ملامح خصوصية الكتابة الإبداعية على نحو ما صورنها في شهادتهن .

إن السمات المشتركة لمنطلقات الإبداع تظهر بصورة متداخلة ، وتجمع بين الجوانب التاريخية والسياسية والاجتماعية ، فضلا عن الجوانب الثقافية والأدبية ، تلك ملحوظة أولى وبديهية تنطبق على الكتابة الإبداعية بالنسبة للكتاب والكاتبات في آن واحد .

وإذا اتفقنا على أن المرأة تعيش ظروف الواقع بصورة مزدوجة فتعرض لما يتعرض له المجتمع كله من ألغام اقتصادية وسياسية واجتماعية بالإضافة الى الغبن التاريخي ، المرتبط بوضع المرأة ، داخل هذا السياق نفسه ، فإننا نتيبن أسباب اهتمام الكاتبات بابرار قضية المرأة بصورة عامة والمبعدة بصفة خاصة .

وتظهر السمات الرئيسية لقضية المرأة في التركيز على الحالة الواقعية للملايين النسوة الكادحات ، مقابل القهر الجمعي الذي يتمثل في أشكال السلطات الهرمية في المجتمع والذي يتضاعف في حالة المرأة (سلوى بكر - نوال السعداوي - لطيفة الزيات) ويجعل تاريخ المرأة سلسلة متصلة من وأد الامكانات واهدار الطاقات الخلاقة (وضوى عاشور - سلوى بكر) وعلى حين يقوم الرجل المقهور بدور القاهرة (نصبات البحري) وبقولبتها قسرا لأسباب مصلحة نفعية تتعلق به في المقام الأول (سلوى بكر) ، فإن الرواسيپ التربوية السلبية تقضي الى إلغاء كيأن المرأة كأنسان متكامل وتمسكت صوته وتكرس سلبيتها وتعوق انطلاق تفكيرها الحر (لطيفة الزيات -

تتوال السعداوى) ، كما تؤدي المثالب الاجتماعية المتمثلة في تناقضها
المعايير وازدواج القيم الى اختزاله كيان المرأة أيضا والى خلل
العلاقات الانسانية (اعتدال عثمان - عائشة أبو النور) .

وتركز الكاتبات في شهادتهن على مواجهة القهر الاجتماعي
والنفسى عن طريق اكتساب المرأة الكتابة للوعي بذاتها وبحقائق
واقعها كشرط لتحقيق حرية الفكر وفعل الكتابة .

وتتمثل الكتابة اختصارا وجوديا حاسما وضرورة حيوية لدى
الكاتبات التسبع على حين تضيق فوزية مهران بجانبها مهما يتمثل في
أهمية دور الكتابة في إبراز القيم الايجابية في المجتمع كله ولم
واقع المرأة بصورة خاصة .

لقد أشرت فيما سبق على نحو مجمل الى تصوير الكاتبات
للخصوصية تجربتهن الابداعية . والحقيقة ان الأسيس المعرفية
والثقافية العامة التي أوضحتها ، فضلا عن اهتمام عدد منهن
بمفردات العملية الابداعية ، تعد كلها ضرورات بديهية بالنسبة لآى
كاتب ، أو كاتبة ، وان كشف عن أفاق الخبرات الثقافية والأدبية
لدى الكاتبات ودرجات تمثيلهن للخصوصيات تجاربهن الابداعية
المتنوعة ، وكذلك فان محاذير الكتابة وقضايا حرية التعبير تمثل
قاسما مشتركا بين الكتاب جميعهم ، رجالا ونساء - على اختلاف
توجهاتهم وافترضى هنا وجود الموهبة فضلا عن تفاوت المواهب
وتباين درجات الصبغ الثقافي وامتلاك أدوات الصنعة الفنية بطبيعة
الحال .

وعلى الرغم من ان الكاتبات يبدعن داخل هذا السياق نفسه ،
الا ان المواضعات الاجتماعية والأدبية تركز تصورات بعينها للمرأة
وترسم الصور الأدبية لها ، على نحو لا يترك للكاتبة الا هامشا
ضيقا للتعبير عن نفسها كمرأة (سلوى بكر) وعن الشخصية
الانسانية ، بمعنى الرجل والمرأة معا ، على نحو ما يظهر في
الشهادات كلها ، على حين يتضاعف ثمن الابداع بالنسبة للكاتبة
(نوال السعداوى) .

اما المواضعات الأدبية الضيقة ، فتعبد انتاج العلاقات
الاجتماعية التي تثبت نظرة الى المرأة ، لا تعبر عن واقعها الفعلي
ولا عن كيانها الانساني (سلوى بكر) ، الأمر الذي يؤدي الى ان
يحتل الرقيب الداخلي مساحة أكبر ، تعوق انطلاق الخيال الحر
(سلوى بكر - نوال السعداوى) بينما تؤدي هذه المواضعات ذاتها ،
فضلا عن أنواع التصف والقمع المادى والمعنوى والمصادرة ، الى
مضاعفة قيود الكتابة بالنسبة للمرأة المبدعة (صافى ناز كاظم) ،
أو تعرضها للذى المعنوى نتيجة التفتيش فى أعمالها عن حياتها
الشخصية (عائشة أبو النور) .

وفى مقابل هذه الشروط الابداعية كلها ، فضلا عن مشاكل
العملية الابداعية ذاتها ، يظهر من خلال صور النساء فى أعمال
الكاتبات ما يمثل حقائق غائبة فى الثقافة والأدب والواقع ، أو
مسكوت عنها . وتتمثل هذه الحقائق فى قدرة المرأة على مواجهة
الذات والامساك بحقيقتها واعادة صياغتها بغير أوهام ، كخطوة
ضرورية لمواجهة تحديات الواقع ومجاورة سلبياته (لطيفة الزيات)
وفى الإشارة الى وجود أنثوى يمثل عمقا وثراء وتركيبا لم يكشف
عنه الأدب (رضوى عاشور) وتدل عليه الحالة الواقعية للملايين
النسوة فى بلادنا (سلوى بكر) ، وتعمل المرأة الكاتبة على ابراز

فى أعمالها عن طريق منظور يكشف عن رؤية ايجابية لامكانيات
وطاقات موجودة فى الواقع (فوزية مهران) .

وتظهر خصوصية ابداع المرأة من خلال ذلك المنظور نفسه
الذى يلتقط التفاصيل ، فتنتظم فى كل له دلالاته يجسد الجانب
الصامت فى التراث والواقع (رضوى عاشور - فوزية مهران -
اعتدال عثمان) على نحو يستبدل النظرة الصراعية بمبدأ التكافل
والتعاقد والمشاركة فى البناء بين أفراد المجتمع كله ، رجالا ونساء
(فوزية مهران) ، وذلك يحدث عندما تمتلك المرأة الكاتبة الموهبة
والوعى والثقافة على نحو ما تدلنا لطيفة الزيات .

عندما يحدث ذلك تتجلى لنا هذه الحقائق الغائبة ، أو المسكوت
عنها وتبين خصوصيات ابداعية متنوعة يكشف عنها الأدب الذى
تكتبه المرأة ونستمع بصديق وحق الى نبرات أصواتهن الخاصة ،
تثرى حياتنا وثقافتنا وأدبنا المعاصر .

تلك السباحة التى تناولت عدة شهادات ، كتبت خلال سنوات
عدة واعتمدت على نصوص موثقة لثلاثة عشر كاتبة من مختلف
الأجيال ، أكدت هذه الدراسة أهمية حوارنا عن المرأة والأدب أو
الأدب النسائي وخصوصية هذا الأدب ، وأهمية التحاور حوله ،
ونرى ان دراسة اعتدال ممتاز دراسة جادة وجيدة وتثير الرغبة فى
الحوار .

وأخيرا

اعتمدنا فى المحور الأخير من الكتاب على شهادات ودراسات لكاتبات نقدر لهن دورهن فى الكتابة الابداعية ، ولم نعتمد إلا على دراسة واحدة لناقد متميز وهو الأستاذ ابراهيم فتحى ، وكان من الممكن الاستدلال بعدة شهادات أخرى مثل شهادات لكاتبات لهن اتجاه مغاير لبعض الكاتبات المذكورات ، ونعتقد ان شهادة (هدى جاد) مثلا تعطينا ملامح مختلفة عن الملامح التى وردت فى شهادة لسلى بكر ، وأيضا شهادة لممنى رجب أو سكينه قواد ، أو احسان كمال ، كن سيقدمن دلائل جديدة أيضا ، ولكنى أورد فى نهاية البحث شهادات لمجموعة من كاتبات الجيل الأحدث أو جيل أوائل القرن الواحد والعشرين .

مثل شهادة راندا طه التى تحاول أن تعبر عن ذاتها ، ولكن أزمة النشر الطاحنة تجعلها - هى وزميلاتها - فى معتقل الشلل التام ، بحيث لا تمر قصة لاحداهن الا بشق الأنفس وهو منساخ صعب للغاية ، حتى ان الحديث عن قضية المرأة يبدو هامشيا بجانب (قضية النشر) ومحاولات راندا طه فى اختراق حاجز العجز عن النشر ، تكفى للدلالة على انه لم يعد هناك فرق بين الأديب الشاب أو الأدبية زميلته بل ان صوبة النشر تخطت كل قواعد الأجيال والشهرة بل والجودة أيضا .

وهناك كتابات واصلن المسيرة بصعوبة بالغه ، وهناك أخريات تساقطن في الطريق أما موتا مثل (عائشة حماد او قهرا مثل كثيرات ، وهذا القهر الذي أبعد عن الساحة الادبية العديديات من الكتابات اللائى كن أملا في شغل ساحة الابداع لم يتطرق للحديث عن أحد ، وكل الشهادات التى بين أيدينا تتحدث عن نجاحات لكتابات مهما كانت تلك النجاحات الا انها فى النهاية تعد نجاحا .

اما اللائى سقطن في الطريق ولم يستطعن تحقيق أحلامهن في الكتابة فلم يسمع أحد بهن ، وعلا في الساحة أصوات نسائية تنادى بالمساواة المطلقة والحرية المطلقة ، ولم يعد أمامهن الا الحديث عن المساواة ولماذا يكتب الرجل عن كذا ، ولا أكتبه أنا ، لماذا تريدون منى أن أعبر فقط عن أحاسيس الأنثى ، واذا عبرت عنها صراحة قلت هذا لا يصح ، فإين الصحيح اذن ، والعراك مستمر ، ولكن الأدب ينحصر ، أدب النساء لانهن انشغلن بأمور أبعدتهن عن الابداع الحقيقي ، وأدب الرجال أيضا لان الابداع يحتاج الى جهد وعرق وكفاح وتفريغ ، ولا أحد يجد الوقت لكى يفعل هذا ، كما لم يعد لدينا الوعي القرائى ، وهذا موضوع لمحوار آخر ، كيف نقرأ وكيف نتحاور مع ما نقرأ .

وتحية لكل من اشترك في هذه الدوائر الحوارية .

والله ولى التوفيق

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٢٢ - ٩
الفصل الاول : هل انتهى عصر الفلسفة الكبرى	
بثورة التكنولوجيا	٢٤ - ٢٣
ثورة التكنولوجيا	٢٥
الفصل الثانى : الحداثة ما قبلها وما بعدها .	٦٦ - ٦٥
الفصل الثالث : الأصالة المعاصرة والحداثة	
العالمية	١١٠ - ١٠٩
البعد المكاني للأديب	١٤٥
أوجه نشاط أدبنا المعاصر	١٤٨
وضع الأديب فى مصر	١٥٧
الفصل الرابع : الأدب والمرأة	١٦٢ - ١٦١
خصوصية الابداع عند المرأة	١٧٩
حوارات أكثر وضوحا	١٨٨
اعتدال ممتاز : وكيف تعبر الكاتبة عن	
تجربتها الابداعية بقلمها	٢٠٠
أخيرا	٢١٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٥٧٣١/٢٠٠٠

ISBN — 977 — 01 — 6980 — 3



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» .. ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام. واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيماناً منا بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى الكتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة فى زمن الإبهارات التكنولوجية المعاصرة .. وهما نحن نحتفل ببدء العام السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠) عنواناً فى أكثر من ٢٠ مليون نسخة، تحتضنها الأسرة المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلى من أجل حياة أفضل لهذه الأمة .. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك

مكتبة الأسرة 2000
مهرجان القراءة للجميع



١٥٠
قرش

0628807



0628807

20

7